BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
XXVIII*
D
45
NAPOLI

LVII
F
58

XXVIII*
D
45.

Digitized by Google

LVII
Fc
58

Digitized by Google

MONUMENTI

ANTICHI E MODERNI

DI OGNI NAZIONE

Digitized by Google

MONUMENTI
ANTICHI E MODERNI
DI OGNI NAZIONE

DESCRITTI E RAPPRESENTATI

CON PROSPETTIVE GENERALI E SPECIALI, PIANTE, SEZIONI ED ALTRI PARTICOLARI

Collezione

FORMANTE LA STORIA DELL'ARCHITETTURA DE' VARII POPOLI A TUTTE LE EPOCHE
PER FACILITARE GLI STUDII STORICI E MONUMENTALI ALLE PERSONE DELL'ARTE
ED OFFRIRE AI SEMPLICI AMATORI PRECISE E CARATTERISTICHE NOZIONI DELL'ARCHITETTURA
CHE SPECIALMENTE DIMOSTRA LO STATO DI CIVILTA', DI GUSTO E DI GRANDEZZA DELLE SOCIETA' E DE' TEMPI;

OPERA

corredata delle stesse magnifiche Tavole intagliate in acciaio che adornano l'edizione francese
che per cura di G. GAILHABAUD e pei torchi dei Fratelli DIDOT si pubblica in Parigi
e che servono pure alle edizioni inglese e tedesca;

RIFUSA E RIORDINATA

per la parte descrittiva ed artistica, con divisamento più esteso e conforme all'utile ed agli studii d'Italia

PER CURA DELL'INGEGNERE ARCHITETTO

LUIGI TATTI

VOLUME PRIMO

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

TORINO
GIUSEPPE POMBA E COMP. EDITORI-LIBRAI

1846

TORINO
STAMPERIA SOCIALE DEGLI ARTISTI TIPOGRAFI

CON PERMISSIONE

GLI EDITORI

Mentre ci demmo pur tanta cura nel diffondere fra noi, coll'arte nostra, opere di tutta popolare utilità, e che quindi al merito dell'opportunità della dottrina accoppiassero il necessario carattere della economia, non ci siamo però rimasti mai dal tener l'occhio a quanto di più splendido e di più grandioso s'andasse pubblicando presso gli stranieri, e meglio si confacesse agli studii ed allo spirito degli Italiani, per riprodurlo fra noi, fatto nostro con traduzioni, rifacimenti e ristampe, onde sempre più mostrare come anche fra noi non venga meno il coraggio delle grandi intraprese, ogniqualvolta queste raggiungano, coll'ambizione della splendidezza tipografica, lo scopo di una scientifica opportunità. Che l'Opera ch'ora porgiamo al Pubblico Italiano accoppii questi due pregi, della magnificenza tipografica e del valore tecnico e scientifico, non sarà chi ne dubiti, solo che si volga uno sguardo materiale a questa nostra edizione e che si avverta siccome l'Opera già abbia avuto traduzioni e ristampe in Germania, in Inghilterra e nella Spagna. D'altronde se l'utilità delle cognizioni storiche è indubitata, non è men vero che la conoscenza dei Monumenti è potentissimo sussidio a questi studii, e che i Monumenti stessi sono la più fedele e più sicura norma per giudicare i progressi della civiltà politica, civile e religiosa dei popoli diversi. Fu quindi intento nostro offrire all'Italia questa splendida Raccolta di Monumenti d'ogni popolo ed epoca, ma con tali illustrazioni che valessero a formare un tutto, per quanto è possibile, perfetto. Di quale interesse ciò sia nell'odierna tendenza agli studii positivi ed alle scienze che riguardano direttamente l'umanità non v'ha persona che ne dubiti: ma tale interesse

Digitized by Google

si vedrà maggiore ove si consideri come quest'Opera sia indispensabile a chiunque si dedichi o per istinto o per diletto alle arti belle. Diffatti gli architetti, gli ingegneri, i pittori, gli scultori, gli artisti in genere troveranno in essa i veri caratteri che distinguono le maniere di edificare, i varii tipi di architettura e gli stili delle decorazioni; la qual cosa non è al certo di semplice curiosità, perocchè, nella crescente civiltà e nel progressivo abbellimento delle nostre città e di tutti quegli edifizii che servono ai comodi, al lusso, ed ai piaceri della vita, si offre di frequente il caso di dover fingere monumenti, decorare palazzi, sale pubbliche, teatri, giardini secondo uno od altro stile per fare una gradevole diversione alla severità delle forme della classica architettura che ormai ha ripreso avventurosamente il suo impero. Le descrizioni poi unite ai disegni, anzi formanti il capo principale dell'Opera, costituente, diremo, la storia intima e caratteristica delle nazioni e dei tempi ai quali si riferiscono i monumenti rappresentati, sono di vantaggio sommo anche agli architetti ed artisti, ma specialmente a tutti quelli che si dedicano alla storia ed all'archeologia; perocchè, mentre le illustrazioni dei monumenti registrano quanto se ne sa o se ne congettura, la fedele rappresentazione prospettica delle piante e di altri particolari, offre loro tutto il campo di meditare e di arricchire del frutto delle loro meditazioni la scienza. I letterati che nell'aggrandimento della sfera delle idee hanno mestieri di « *descriver fondo a tutto l'universo* » debbono certamente aver cara un'Opera che, offrendo loro un preciso e caratteristico quadro dei diversi popoli e tempi, agevola la cognizione dell'indole, della storia, dei costumi e del tipo speciale delle nazioni, onde evitare il difetto di certi scrittori del secolo passato che attribuivano spesso le medesime idee ai Persiani e ai Greci, ai Celti ed ai Romani. Non è da tacersi nemmeno che, siccome l'intaglio in acciaio, condotto alla mirabile perfezione che raggiunse oggidì, permette all'artista di rappresentare i più minuti particolari in piccolissimo spazio, così nelle dimensioni delle nostre tavole si riscontra tale nettezza e precisione nei dettagli da equivalere assolutamente ai disegni più grandi e dispendiosi.

Sembra che si avrebbe dovuto coordinare nella pubblicazione i monumenti per serie non interrotta secondo le nazioni e l'epoche loro; ma la necessità in cui si trovarono gli Editori parigini di dover far intagliare mano mano che lor pervenivano i disegni o di nuovo fatti o di nuovo rettificati, fece rinunciare a questo metodo; la qual cosa d'altronde è ben lungi dal nuocere all'ordine, perocchè alla fine dell'Opera troveranno i nostri lettori una tavola di tutti i

Digitized by Google

monumenti in essa contenuti, ordinati in serie secondo gli stili e le epoche, e colla indicazione della pagina del testo in cui si trova la relativa illustrazione; e la pubblicazione interpolata de' monumenti di stili diversi (chè tutte le nazioni che ne eressero saranno rappresentate in quest'Opera), non obbligando alla considerazione continuata di tutta una serie di cose aventi fra loro così stretti rapporti, accresce colla varietà il diletto. Non possiamo tacere che le illustrazioni aggiunte ai disegni dell'edizione francese, quantunque pregevoli sotto molti rapporti (come possono far fede i nomi degl'illustri compilatori, fra i quali figurano Champollion-Figeac, Jomard, Raoul-Rochette e molti altri valenti), mancano di quella compitezza che si desidera in sì fatti lavori; la qual cosa emerge forse da questo, che nella pubblicazione parigina il testo è un accessorio ai disegni, onde gli editori si proposero di non oltrepassare le due o le quattro pagine di stampa per ogni dispensa di due tavole, e costretti per tal guisa gl'illustratori ad uno spazio limitatissimo, non potevano, in certo modo, che sfiorare la materia. Ma considerando noi che il genio degl'Italiani non si piacerebbe di tale superficialità in istudii di tanta importanza, abbiamo deciso di rifondere la parte descrittiva ad illustrazione de' monumenti, servendoci di quante cognizioni possono fornire le opere conosciute, nè tralasciando pure di far uso del testo francese e delle illustrazioni aggiunte nella traduzione tedesca di Kugler e Lohde ove si trovi opportuno al nostro divisamento; così le considerazioni storiche ed archeologiche più appropriate su lo stile dell'architettura del monumento e sul popolo che lo eresse, la descrizione artistica ed estetica dello stesso, corredata di osservazioni, congetture o giudizii ove ne sia duopo, formeranno un'illustrazione compiuta secondo lo stato presente delle storiche ed archeologiche cognizioni. Al vantaggio poi di chi vorrà estendere le sue ricerche, alla fine di ogni illustrazione si porse un elenco delle Opere consultate, e che possono giovare a più ampia istruzione.

Avremmo desiderato di poter offrire alla patria dell'arti belle un'Opera tutta italiana; ma nol consente l'odierna condizione della nostra penisola. Essa non manca di eruditi e di artisti eccellenti; ma sparsi qua e là, non è dato di riunirli, come altrove, in un centro per tentarvi le magnifiche imprese con bella gara di emulazione. — L'ingegnarsi di rendere possibilmente universale in Italia l'istruzione col riprodurvi quanto di meglio si pubblica altrove, sarà sempre proposito generoso; ma a poterlo degnamente fare sarebbe mestieri che gli editori potessero aiutarsi con gran numero di copie, per poter vendere a buon

mercato. Questo è quello che non si può ancora fare, senza esporsi a perdite ruinose per le ristampe che impunemente ancora si fanno. Concepire, ordinare e condurre con grandi sacrificii imprendimenti tipografici per ben meritare della patria comune e finir poi per lavorare a profitto di quelli che null'altro fecer che copiare, è fatto da sconfortare gli editori meglio intenzionati e più coraggiosi. Ecco il primo funesto frutto di questa sconcia pirateria, a cui s'aggiunge l'anneghittir degl'ingegni per difetto d'incoraggiamento, le riproduzioni malamente fatte dell'Opere forestiere, la dipendenza dagli oltramontani in cui siamo caduti con sì poco onor nostro; in ciò forse più degni d'essere compianti che biasimati. — Speriamo un termine a questo male; speriamo di veder finalmente accettata da tutta Italia la legge della proprietà letteraria! Allora si potranno tentare onorate e nazionali imprese d'ogni maniera, e tali da pagar con usura ciò che ora ci prestano le altre nazioni. — Intanto, nell'odierna condizione delle cose nostre, ci fu d'uopo giovarci di lavori stranieri, siccome facemmo in questa pubblicazione, valendoci degl'intagli stessi che adornano la francese edizione, lavori d'artisti di prim'ordine e di troppo grande dispendio per poter pensare a farli rincidere appositamente. Imitammo in questo gl'Inglesi, i Francesi e gli Alemanni, i quali in Opere di tanta considerazione si prestano a vicenda le incisioni, e per tal modo opere stupende si fanno comun patrimonio di più nazioni, con gran vantaggio delle arti nobili e di chi le coltiva.

La rifusione, il riordinamento dell'Opera risguardante la parte descrittiva ed artistica era già da noi stata affidata all'ingegnere B. Soresina, ma sopragiunto questi da morte immatura, non ha potuto condurre l'Opera che fino alla dispensa 33, cioè a dire sino alla illustrazione della *Basilica di S. Giorgio in Velabro in Roma* e della *Porta della chiesa di Grotta-Ferrata* inclusivamente, redigendone anche la *Introduzione generale;* la continuazione del rimanente dell'Opera venne gentilmente assunta dal sig. ingegnere Architetto Luigi Tatti, da noi a ciò richiesto, della cui valentia nella erudizione e nell'estetica dell'arte, sono già a parer nostro una bella prova i parecchi scritti dal medesimo pubblicati, e lo sarà ancor più il fatto stesso di questo lavoro.

INTRODUZIONE

Tutti coloro cui una lodevole curiosità spinge a ricercare le viscere della terra per dedurre dalla conformazione degli strati e dalla loro qualità le epoche e le diverse fasi che alterarono successivamente la crosta del nostro globo, gridano vittoria allorchè di mezzo alle roccie scoprono alcun fatto che avvalori o distrugga un sistema, o trovano scheletri petrificati di specie d'animali che più non esistono, chi sa da quanti secoli, ovvero di quelli le cui razze sono tuttora fiorenti bensì, ma in climi affatto opposti a quelli in cui si rinvengono petrificati. E in vero tali scoperte offrendo sempre nuove sostanze all'analisi de'chimici, e nuove specie di esseri animali alle indagini de'naturalisti estendono e perfezionano le nostre cognizioni sulla storia fisica della Terra.

Per quanto però sia utile e laudabile proposto di nobili intelletti questa curiosità di conoscere la struttura, la qualità e la disposizione delle sostanze inorganiche componenti il nucleo del pianeta che abitiamo, e di estendere l'immensa famiglia degli esseri animati che lo popolavano un tempo o da cui è popolato tuttora, tale curiosità, diciamo, è assai lungi dal meritare l'intensità di studi e di meditazioni di cui è degna la storia morale dell'uomo. Perocchè l'uomo posto dalla natura all'apice della scala degli esseri animati è penetrato dal sentimento della propria dignità; una potenza arcana e irresistibile lo sforza a cercare con irrequieta brama di conoscere se stesso, e quanto riguarda alla sua specie. Ogni nazione infatti che corse un certo stadio di civiltà fece oggetto precipuo de'suoi studi la conoscenza dell'uomo per educarne la mente in guisa da volgerla a maggiore perfezionamento e verso il più nobile fine. Ma gli uomini come si rassomigliano nella struttura fisica, e quindi anche nei bisogni e negli appetiti, così in generale gli atti delle masse d'uomini o delle società debbono necessariamente rassomigliare tra loro (tranne le differenze dipendenti dai climi e dai luoghi, o dalle modificazioni che certe istituzioni indussero nelle razze umane); e i fatti e le storie di una particolare società si possono quasi sempre generalizzare a tutto il genere umano. Perciò negli studi che direttamente riguardano l'uomo, occupa un posto principalissimo la storia delle cose umane, sì perchè dalla conoscenza degli usi, costumi, leggi, arti, sapienza, vizi e virtù delle nazioni che furono, si può far tesoro di utili trovati a migliorare la presente condizione degli uomini,

Digitized by Google

e sì perchè l'uomo ama sempre raffrontare la propria società con quella delle nazioni contemporanee, e più ancora colle istituzioni delle già spente da un numero più o meno grande di secoli.

Le religioni, le leggi, le scienze, i poemi e le arti d'industria sono al certo documenti capitalissimi per conoscere l'indole, la condizione sociale, la coltura delle genti; ma per gli andati tempi furono sventuratamente troppo facili e ripetute le cagioni cospiranti a distruggere così labili monumenti, onde il più delle volte dobbiamo appagarci d'incomplete e vaghe nozioni ed anche pervenute fino a noi per vie indirette e sovente infedeli. Ma i monumenti edificati o foggiati dalla mano dell'uomo, e che sopravvissero alle catastrofi della natura e alla distruzione degli imperi, sono quelli soltanto che per le più antiche nazioni possono prestar luce alla storia e far conoscere dal gusto e dall'importanza delle opere quali gradi occupassero nella scala dell'umano incivilimento coloro che le eseguirono: la struttura degli edifizi e l'arte di edificare palesa le cognizioni nelle scienze dei numeri e nelle arti meccaniche; le pitture e le sculture presentano scene della vita civile e politica, riti e costumi; le iscrizioni rettificano od estendono le nostre idee riguardo ai sistemi religiosi, alle dinastie che reguarono, alle epoche ed ai fatti ragguardevoli della loro storia. Ben a ragione dunque gli uomini furono e sono avidissimi di ricercare, studiare e paragonare i monumenti architettonici, perchè sono libri infallibili, testimonianze irrecusabili che bene interrogate disvelano sempre utilissime verità; e tanto ardore posero in cotali indagini che giunsero a regolare a guisa di scienza lo studio dei monumenti.

Pertanto il presentare in un'opera raccolti e fedelmente delineati i principali monumenti architettonici delle varie nazioni dell'antichità, de' tempi più moderni, e delle contemporanee, debitamente descritti ed illustrati per quanto lo concede lo stato attuale delle nostre cognizioni, è come offrire un grande e svariato quadro delle società che vissero o vivono sulla faccia della terra: ardua materia invero, che oppone moltissime difficoltà ad uno svolgimento completo, spesse volte anche impossibile; onde, messi in quest'arringo, crediamo debito nostro informare anticipatamente i lettori sui principii che ci guideranno nelle particolari illustrazioni. Discorreremo quindi sopra una classificazione tecnica dei monumenti; tracceremo una rapida storia dell'architettura considerata primieramente come espressione dei primitivi bisogni dell'uomo (perchè in questo caso anche le più rozze costruzioni, benchè nulle in quanto all'arte, meritano il titolo di monumenti o per essere le sole reliquie storiche di certe nazioni, o documenti degli stadii per cui passarono anche que' popoli che più tardi progredirono notabilmente verso la perfezione); tratteremo poscia dei monumenti di popoli antichi che ebbero stili o modi speciali di architettare, ma di cui le maniere non oltrepassarono i confini della loro patria; e finalmente di quell'architettura che divenne il tipo dell'architettura universalmente adottata, seguendone lo sviluppo fino a tempi non molto lontani dai nostri, di quella che fu modificata in tante varietà di maniere che spesso rendono difficile la retta conoscenza dei monumenti, e che finalmente, spogliata dei capricci e delle mostruosità, si ridusse di nuovo dovunque penetrò la civiltà europea, alle norme antiche se non all'antica semplicità.

È nostro divisamento quello di non avventurare sistemi per spiegare un monumento o una classe qualunque di monumenti poco noti finora, ma ci appagheremo di dare le opinioni degl'illustratori più accreditati, e di registrare i fatti avverati che si riferiscono ad

essi, non tacendo però il nostro parere quando crederemo opportuno confermare o rifiutare quello degli altri. Le nozioni sulla religione, sulla forma sociale, sul carattere distintivo delle nazioni saranno i mezzi che ci guideranno all'intelligenza della destinazione, delle sculture e de'simboli, dell'epoche infine a cui appartengono i monumenti che si andranno illustrando. — Non si terrà nessun ordine nella pubblicazione, cioè non si seguirà una classificazione cronologica, geografica o nazionale dei monumenti, ma ciascuno si offrirà separatamente, isolato e solo; i principii stabiliti si vedranno sviluppati continuamente nelle illustrazioni dei monumenti di una stessa nazione: così ad opera compiuta, mediante un'opportuna tavola si potrà trovare tutto quanto è stato detto circa i monumenti di un popolo o di un'epoca qualunque. E siccome quest'opera non si destina unicamente agli artisti o agli archeologi, ma bensì a tutti quelli che amano la storia degli uomini, così abbiamo creduto utile l'abbandonare ogni classificazione nell'ordine delle pubblicazioni onde perdonare ai lettori la noia di una lunga successione di monumenti dello stesso stile o del genere medesimo.

§ 1. *Classificazione dei monumenti.*

In quanto alla destinazione, i monumenti si distinguono in funebri e religiosi; in pubblici e privati. Di tutte le costruzioni, le più semplici sono quelle che non consistono che in una superficie esterna, e questa classe pure si suddivide in due generi: 1° quando queste costruzioni costituiscono da se sole un monumento, il più delle volte col soccorso della scrittura e del disegno; 2° quando sono destinate a sostenere un altr'oggetto d'arte di più elevata espressione, ovvero a servire di piedestallo ad un'azione della vita. I più semplici monumenti del primo genere ci conducono a quel punto in cui l'architettura e la plastica lavoravano uno stesso pezzo come nelle erme. Ad esso si possono pur riferire le colline tumulari coniche *(tumuli)*; le stele *(cippi)* di forme architettoniche eleganti con iscrizioni ed anche bassirilievi; le pietre funebri orizzontali *(mensae)*. Al secondo genere appartengono le colonne isolate impiegate nei tempii greci i più antichi, a motivo della piccolezza di quasi tutti i simulacri in legno, per innalzare la divinità sopra la folla degli adoratori, e da cui nacquero più tardi le colonne onorifiche dei Romani; e i piedritti o colonne destinate a ricevere tripodi, voti ed altri *anatemi*; le quali cose si vedono piuttosto rappresentate nei bassirilievi e nei sepolcri, di quello che si trovino nelle ruine dei monumenti architettonici. In questa classe porremo pure il focolare, centro dell'abitazione umana, al quale i Greci applicavano l'idea di stabilità e d'immobilità come quello che assicura durevole riposo ad una vita agitata. Il focolare considerato riguardo al culto della divinità od agli usi del culto stesso, riceveva la forma di un pilastro accorciato o di un tronco di colonna con base e capitello; talvolta i Greci fecero del focolare costruzioni estese e considerevoli. Altri monumenti di questa classe servivano per così dire di piedestallo alla figura umana vivente, come era la *Bema*, il tribunale dei pretori e dei generali, i rostri che servivano ad innalzare al di sopra della moltitudine quelli che erano chiamati a presedere ai parlamenti de'popoli o alle assemblee militari.

A questi monumenti succedono le cinte di ogni specie, come sono i muri delle cittadelle e delle città, i quali sovente ricevevano decorazioni architettoniche, i recinti dei luoghi sacri (περίβολοι) e quelli delle pubbliche adunanze che si presentano sotto forme di costruzioni importantissime.—Se si aggiugne un tetto ad un muro di cinta si ha una casa.

Digitized by Google

La casa più semplice era il tempio che dapprima non consisteva che in un luogo in cui un simulacro del culto era innalzato e protetto sicuramente, e che in seguito divenne sacro per la scelta e la fondazione solenne che se ne fece. Il carattere del *naos* propriamente detto è quello del mistero e della inaccessibilità, e perciò era privo di finestre; quindi si aggiunse al naos una parte esterna aperta e libera, e costituisce i portici e i colonnati de'tempii. L'ipetro contribuì a dare all'interno del tempio un aspetto più vasto e meno cupo; la porta che era grandissima lasciava entrare sola la luce. I tempii si dividevano in varie specie: riguardo alla posizione delle colonne intorno al naos si chiamavano *aedes in antis, tempii a paraste*, quando avevan pilastri sotto gli angoli del frontespizio; *prostilo* il tempio con un portico a colonne nella facciata; *anfiprostilo* quando era decorato di colonne anche sui fianchi; *periptero* se le colonne erano tutt'all'intorno; *diptero* o *dittero* se il colonnato era doppio; *pseudodiptero* quando esisteva un colonnato la cui larghezza laterale era doppia. Riguardo al numero delle colonne della facciata, i tempii si chiamavano *tetrastili, esastili, ottastili, decastili, dodecastili*, secondo che i frontespizi erano sostenuti da quattro, sei, otto, dieci, dodici colonne. Secondo l'ampiezza degl'intercolonnii si distinguevano in *picnostili* quando avevano tre moduli di larghezza, *sistili* quando erano larghi quattro; *eustili* gl'intercolonnii di quattro moduli e mezzo; *diastili* di sei; *areostili* di più di sei. Il tempio rotondo si chiamava *monoptero* quando gl'intercolonnii erano chiusi da plutei o da cancelli; *peripteri* se avevano un colonnato tutt'al intorno; *pseudoperipteri* quando le colonne all'intorno erano addossate al muro; *prostilo* se aveva anteriormente un portico. Nei tempii di vaste dimensioni si distinguevano le seguenti parti: 1° i fondamenti colla gradinata; 2° il tempio propriamente detto, *cella*, semplice quasi sempre, doppio talvolta nello stesso edifizio; e ad esso appartengono il luogo ov'erano collocate le imagini sacre, lo spazio di mezzo scoperto, i colonnati intorno ad esso, le gallerie superiori e talvolta l'*aditum* o santuario il più riposto, l'*antitempio* o *pronao*, il *postempio* o *postico*, ovvero *opistodomo*; 3° i colonnati esterni, *ale*, compresi i *prostili*; 4° i *portici* aggiunti a questi, solo però in certi casi.

Una classe estesissima di antichi edifizii si compone di quelli destinati ai giuochi o spettacoli e agli esercizii musicali, ginnastici, drammatici ed altri. Uno spazio aperto, piano, circoscritto e diviso secondo le esigenze della specie particolare di agone ne forma la parte principale e la più interessante: al di sopra s'innalzano i gradi e le superficie in forma di terrazzo per sostenere il maggior numero possibile di spettatori, il che spesse volte si otteneva con molta facilità, specialmente per gli stadii e gl'ippodromi, giovandosi delle vicine prominenze. Nel teatro, all'antico e primitivo sito destinato alla danza ed al coro si aggiunse un palco con un muro posteriore destinato a sostenere separati dalla folla e a rendere ostensibili alcuni individui che rappresentavano azioni di un mondo diverso dal reale e affatto poetico. Nel teatro si distingueva l'orchestra col *timelo* o altare di Bacco nel mezzo e gli accessi laterali; le costruzioni relative alla scena colla stabile decorazione formante varii piani; i muri de'fianchi o ale che si spingevano innanzi; lo spazio situato innanzi tra il muro della scena e l'orchestra; il luogo dello spettacolo o teatro propriamente detto, i gradini intorno ad un emiciclo allungato, spartiti da gradini minori in direzione del centro, che danno alle divisioni la forma di cunei. I gradini che da principio non erano che impalcature di legno, furono nei teatri greci il più delle volte tagliati dalla massa del monte sul cui pendio si stabilivano. Il colonnato che s'innalzava intorno all'estremo gradino esteriore serviva e come ingrandimento del teatro e come nobilissimo

Digitized by Google

coronamento a tutto l'edifizio. Dietro le costruzioni della scena esistevano portici addizionali per le diverse necessità del pubblico. Il teatro suggerì l'idea dell'*odeon*, edifizio destinato alla lettura de'componimenti, nel quale non essendo bisogno di spazio per agire, le parti dell'edificio si concentrarono e si sono riunite e coperte da un tetto circolare o conico. La forma degli stadii fu presa principalmente dalla loro destinazione che era quella di somministrare uno spazio ai giuochi della corsa, da cui vennero la *barriera* e la *meta*, e la lunghezza dello spazio da percorrere. Tuttavia si disponeva in prossimità della meta uno spazio pei giuochi della lotta, del pugilato ed altri ginnastici esercizi, e tale spazio rassomigliava per la forma e disposizione al teatro. L'*ippodromo* non era che uno stadio, e la disposizione più conveniente delle barriere presentò un ingegnoso problema da risolvere. I Romani fecero dell'ippodromo ch'essi chiamarono *circo* un'edifizio magnifico costituito dalle seguenti parti: *oppidum*, o costruzioni anteriori, nelle quali erano le carceri e la porta per le pompe degli spettacoli; il luogo della corsa colla spina terminata da due colonne acute (*metae*) e l'*euripo* che cingeva tutt'all'intorno la corsa; i muri di cinta coi gradini *(podium et sedilia)* e le logge riservate *(suggestus et cubicula)*; finalmente un portico esterno con botteghe. Gli anfiteatri, invenzione totalmente italiana, sono nondimeno concepiti secondo lo spirito semplice e grandioso dell'architettura greca, e le esigenze di questi edifizii erano meno complicate e meno difficili di quelle del teatro. La forma ellittica che insensibilmente divenne normale per l'arena offrendo una linea più lunga ai movimenti di attacco, tolse però all'anfiteatro l'uniformità che offre uno spazio circolare da ogni parte eguale. Le principali parti dell'anfiteatro sono: 1° l'arena cogli accessi sotterranei e i luoghi in cui si conservavano gli oggetti di equipaggio o gli animali destinati ai giuochi; 2° il muro di cinta interna *(podium)*; 3° i diversi ordini di gradini; 4° i corritoi o gallerie colle scale per salire ai gradini, e le porte o sbocchi sotto di essi *(vomitoria)*; 5° le volte o arcate superiori o parallele occupanti tutto lo spazio vuoto sotto i gradini; 6° gli ordini di colonne esterne; 7° il portico superiore intorno a tutto l'anfiteatro; 8° il corritoio più elevato colle travi a cui erano raccomandate le corde che reggevano le vele. Dall'uso speciale che talvolta si faceva dell'anfiteatro, riempiendo d'acqua l'arena fino ad una certa altezza, nacque a Roma un'altra specie di edifizi, le *naumachie* destinate alla rappresentazione di battaglie navali come indica il loro nome.

Un'altra classe distinta d'edifizi è quella che comprende i portici destinati al commercio della vita pubblica cui tanto amavano gli antichi, al traffico ed alle riunioni di ogni specie. L'oggetto principale di essi è un tetto sostenuto da colonne che offre uno schermo dal sole e dalle intemperie; mentre non era che cosa secondaria ne'templi. In questa classe si pongono i portici del tutto aperti, a due o più raughi di colonne, come quelli che fiancheggiavano le strade delle città o circondavano le piazze e i mercati, e quei portici che costituivano edifizi separati e indipendenti da ogni altra destinazione. Quindi si aggiunsero i muri sopra uno o su tutti e due i lati e ne vennero le sale dette *basiliche*. In questi edifizi si distinguono tre o cinque navi parallele con gallerie sopra le navi laterali formate da file di colonne sovrapposte, il *calcidico* e il *tribunale* che spesso era nell'ultima parte dell'edifizio, spesse volte in uno spazio semicircolare. — Menzioneremo ancora gli edifizi pubblici detti *curiae* e *pritanei*, con *tholi* o costruzioni rotonde in cui i pritani facevano i sacrifizi in nome dello Stato; le *prigioni*, i *tesori* o erari. I vari gruppi di tesori posti nelle vicinanze dei tempii di Delfo e di Olimpia, consistono la maggior parte in costruzioni sotterranee di forma rotonda coperte da una specie di volta sferica.

Digitized by Google

Fra gli edifizi pubblici destinati agli esercizi o alla nettezza del corpo in generale, i *ginnasii* presso i Greci, le *terme* presso i Romani occupano il primo posto. I ginnasii completi contenevano: 1° lo *stadio;* 2° l'*efebeo;* 3° lo *sferisterio;* 4° l'*apoditerio;* 5° l'*eleoterio;* 6° il *conisterio;* 7° il luogo pel nuoto; 8° gli stadii coperti; 9° gli stadii non coperti, e sale chiuse e aperte *(exedrae)*, *portici* e *criptoportici*. Nelle terme si distinguono il principale edifizio contenente l'efebeo, il bagno freddo, il bagno caldo, la sala per sudare, oltre le altre appartenenze de' ginnasii, e gli edifizi accessorii come musei, biblioteche, scuole ed anche teatri.

La pianta delle case d'abitazione dovette sempre dipendere dai vari bisogni delle arti, della posizione sociale, e dal gusto di quelli che le dovevano abitare, onde il modo di distribuirle non fu mai soggetto a norme fisse ed invariabili come i pubblici edifizi; tuttavia vi si possono distinguere varie forme fondamentali. — Le case dei Greci avevano il vestibolo del portiere, l'appartamento per gli uomini, un peristilio circondato da stanze di ogni genere, sale pel convitti degli uomini, esedre, biblioteche, celle per gli schiavi, scuderie pei cavalli: il quartiere delle donne comunicante esso pure col vestibolo della casa con un piccolo prostilo separato e un vestibolo particolare annesso, aveva stanze di ogni specie, stanze da letto, celle ed altre stanze pei forestieri, abitazioni isolate dal corpo di fabbrica principale nei cortili intermedii. Le parti della casa romana formata dalla riunione dell'antica casa italica e della casa greca degli ultimi tempi, erano: 1° un vestibolo; 2° un atrio o cavedio; 3° dipendenze dell'atrio; 4° un peristilio; 5° una sala per convitto; 6° sale di ricevimento o d'onore; 7° sale di conversazione; 8° pinacoteche e biblioteche; 9° bagni e palestra; 10° gabinetti e dormitorii; 11° magazzini di munizioni e sale di lavoro per gli schiavi; 12° un piano superiore; 13° i sotterranei; 14° il giardino. Il carattere speciale delle case antiche è quello di essere affatto chiuse esternamente, perciò non avevano che uno scarso numero di finestre verso la sommità, e quello di comunicare liberamente in tutte le parti, le quali, costrutte intorno ad un cortile interno ed accessibili immediatamente pel cortile stesso, non ricevevano d'ordinario il lume che dalle porte quand'erano aperte, e parte di esse non erano limitate che da trammezzi mobili in tavole. In quanto alle case di campagna basterà osservare che formavano due specie ben distinte: le *ville rustiche* destinate all'abitazione degli agricoltori, e le *ville civili*, di cui il lusso e la magnificenza somigliavano e superavano spesso quelli delle case di città.

I sepolcri hanno doppio scopo, uno dei quali è in certo modo sacrificato all'altro: nel primo si tratta di avere uno spazio o stanza ove deporre il cadavere o le ceneri di un morto; nel secondo vuolsi erigere al defunto un monumento pubblico che lo ricordi, e ne consacri la memoria ai posteri. Il primo scopo è il solo che si ha in mira quando si scavano sotterra o nelle viscere dei monti le camere sepolcrali, e tutto al più vi si aggiugne un frontespizio o facciata che le annunzia esteriormente, intagliata sulla parete della roccia. Nella Grecia e nelle colonie dell'Italia meridionale, la forma dominante è quella di camere o sotterranei in pietra con entro i veri sepolcri foggiati a guisa di bare, forma che ricorda il modo primitivo d'inumare i morti. Le stanze e le gallerie labirintiformi scavate sotterra, o catacombe, formanti le così dette necropoli sotterranee, furono adottate a preferenza dai secoli più remoti. L'altro scopo al contrario si ha nei monumenti che s'innalzano sopra la terra, benchè anche questi debbano sempre contenere una camera sepolcrale in cui è l'oggetto qualunque che racchiude immediatamente la spoglia mortale. Ciò si ottiene nel modo più semplice per mezzo di una stanza a volta, in cui si trovano

Digitized by Google

nicchie per le urne o pei vari corpi cui deve servire, ed allora prende il nome di *colombario (columbarium)*. A questa forma interna corrisponde naturalmente all'esterno quella di una costruzione rotonda che s'innalza a guisa di torre, e della qual maniera molte se ne vedono presso Roma e Pompei. S'incontrano pure altre forme negli antichi tumuli, i quali sovente s'innalzano sopra un imbasamento circolare, o presentano una pianta quadrata da cui nacque la forma piramidale, e questa sovrapposta ad una base cubica, diede origine alla forma del mausoleo. I sepolcri degl'imperatori romani, a guisa di terrazza, traggono la loro forma dal rogo in cui erano inceneriti, ed altre forme adottate si conoscono dipendenti dagli altari su cui erano posti i morti, o da'tempii coi quali hanno i sepolcri la più stretta analogia essendo anch'essi considerati come edifizi sacri.

I monumenti onorifici non hanno veramente nessun rapporto coll'inumazione degli estinti; ma le statue onorifiche poste ora sotto un tetto sostenuto da statue, ora in nicchie, formano un genere vicino ai monumenti funebri. Gli archi di trionfo adempiono in modo ingegnoso alla doppia destinazione di ricordare il trionfo di un vincitore, e d'innalzare statue curuli ad una grande elevazione dal suolo.

Oltre queste costruzioni isolate debbono anche annoverarsi quegli stabilimenti che contengono diversi edifizi, ciascuno dei quali ha una destinazione speciale, ma che non pertanto debbono essere considerati come parti di un medesimo tutto, come concepiti da un solo pensiero e collo scopo di produrre un effetto architettonico generale. A tali stabilimenti appartengono i *santuari* (ἱερά) dei Greci, cui bisogna imaginare coi loro grandi altari, templi, erei, pritanei, teatri, stadii, ippodromi, recinti sacri, sorgenti e grotte, come costruzioni del genere più variato e destinate a produrre ora severe, ora graziose e piacevoli sensazioni. A questa classe di monumenti appartengono pure i mercati, o piazze (ἀγορά e *foro*). I mercati consistevano in piazze circondate da portici o colonnati aperti, da tempii, basiliche, curie, archi trionfali ed altri monumenti onorifici, al centro dei quali mercati s'innalzavano talora botteghe e magazzini. In questi mercati doveva dominare la vita politica per tenere costantemente svegliate le rimembranze patriotiche, mentre gli altri mercati non avevano altro scopo che quello di soddisfare ai bisogni fisici della vita. Finalmente bisogna porre in questa categoria lo stabilimento delle città intere, argomento il più complicato che si possa presentare alla sagacità di un architetto. Siccome erano lodati i fondatori delle più antiche città e colonie greche per aver saputo scegliere luoghi tali da offrire punti di vista incantevoli a coloro che dovevano abitarle, e perciò si vedono da molte città greche, specialmente dalle parti più elevate dei teatri, punti di vista della più grande bellezza; così vediamo gli architetti venuti appresso, trascurare fino a un certo punto l'idea di regolarità per trarre sempre profitto col più squisito gusto dei vantaggi di una posizione pittoresca. Gli antichi amavano sopra ogni altra la forma d'anfiteatro, che in una città circondata da roccie, come Delfo, doveva produrre un'impressione piena di grandezza e di maestà, e nelle città marittime, come Rodi ed Alicarnasso, un effetto ridente e brillante. Queste città specialmente coi loro grandi edifizi pubblici, coi loro colossi abilmente posti e distribuiti, dovevano presentarsi allo sguardo del viaggiatore ancora lontano come decorazioni teatrali le più magnifiche.

Come creazioni architettoniche si debbono considerare le costruzioni mobili sopra terra e sull'acqua, per mezzo delle quali una nazione si mette in comunicazione con altri popoli, introduce dall'estero gli oggetti necessari alla vita, ed esporta quelli di cui non ha nessun bisogno. A questa classe di monumenti appartengono le strade, nella costruzione delle

Digitized by Google

quali i Romani superarono tutti: per istabilirle si perforarono montagne, le valli profonde vennero attraversate o da argini elevati o da arcate di considerevole lunghezza. Vengono appresso i ponti, i canali, gli emissarii dei laghi, le cloache, costruzioni gigantesche della stessa nazione, e finalmente quel grandioso sistema di acquidotti destinati a condur l'acqua a tutta Roma e alle grandi città dell'impero. — I porti degli antichi erano certamente più piccoli dei nostri, ma nondimeno coi loro moli, fari, bacini interni, cantieri, darsene ed arsenali, sponde murate e portici circondanti tutti questi stabilimenti producevano un'impressione assai più grande ed imponente. Le navi stesse, la pesante nave del mercatante e il leggiero vascello da guerra avevano una fisionomia originale ed espressiva, che all'epoca che cominciò con Alessandro, si trasformarono in costruzioni magnifiche e colossali. Perciò nel solo caso in cui la meccanica dirige dispoticamente la costruzione di un edifizio, la cui destinazione complicata non può esprimersi con caratteri esteriori, l'architettura cede il posto ad una scienza fondata nel calcolo, scienza profonda al certo, ma non inspirata nè vivificata dal sentimento.

§ II. *Idea dell'architettura tecnica.*

Sogliono gli archeologi distinguere fra le arti il cui oggetto è una rappresentazione nello spazio, primieramente quelle che vincolate ad un'attività pratica, inventano e producono mobili, vasi, edifizi, allorchè tali produzioni, oltre ad essere conformi ai bisogni ed ai fini della vita esteriore, sono anche conformi agl'intimi sentimenti dello spirito umano: quest'ultima conformità è quella che innalza tali arti da materiali e meccaniche al livello di arti belle. — Gli edifizi destinati a soddisfare ai bisogni della vita umana presentano infinite varietà per cui si possono definire soltanto coll'abbracciarli tutti sotto il concetto generale di forme inorganiche rappresentate per mezzo della materia presa dalla natura inanimata, le quali occupando, indicando o limitando uno spazio, portano con sè un carattere di solidità, di stabilità e di durata.—In qualsivoglia costruzione si può distinguere la materia e il modo d'impiegarla; le forme che le dà la mano dell'uomo; la destinazione particolare e i motivi della disposizione e dell'ordinamento i quali caratterizzano i diversi generi di edifizi.—Più nobile e forse più antico materiale delle costruzioni è la pietra che si suddivide in varie classi, e queste in moltissimi generi, specie e varietà: le più comuni sono le pietre arenarie tenere di origine volcanica, i tufi, le pietre calcari o stalattiti; le pietre magnesiache, come sono gli alabastri trasparenti o pellucidi, i marmi ordinari detti in generale pietre da taglio, i marmi e le pietre dure come sono i graniti, i porfidi, i serpentini, i basalti, le breccie. — Le pietre, come materiale da costruzione, si possono trattare in tre modi: 1° tagliando e incavando la roccia naturale per ottenere dal vano lo spazio limitato di cui si ha d'uopo, a cui serve di limite la massa di roccia lasciata intatta; 2° impiegando le pietre quali si sono trovate o distaccate dalla roccia, riunendole e collegandole grezze per formare le costruzioni; 3° tagliando o foggiando le pietre stesse a forme poliedre, a basi poligone irregolari, ma colle faccie rettangolari spianate; e più perfettamente a prismi parallelepipedi rettangolari per impiegarli nelle murazioni più perfette.—Nelle primitive costruzioni dominano le grandi masse e i materiali più scelti messi in opera massicci; nelle più recenti si economizzarono i materiali preziosi e si preferirono i nuclei di muratura in mattoni, pietre grezze o pietrame, semplicemente rivestiti di marmi preziosi. L'architettura antica collega le pietre per mezzo di caviglie di legno,

di chiavelle o arpioni di bronzo suggellati in piombo o fatti a doppia coda di rondine; la moderna preferisce e profonde i cementi. Oltre il taglio comune della pietra, vedesi impiegato da tempi molto antichi una specie di tornio a rotondare i fusti delle colonne quando la materia lo concede, come sarebbe il caso di certe arenarie e tufi od altre pietre tenere; e le seghe dette di Nasso e d'Etiopia. Molti scrittori danno il catalogo delle pietre e de'marmi impiegati dagli antichi nelle costruzioni, e fra gli altri merita di essere annoverato quello dell'avv. Corsi (*Catalogo* ecc. ecc. Roma).

Ne' luoghi scarsi di pietre naturali, il primo tentativo della plastica fu la terra seccata al sole e più tardi cotta al fuoco; il che dovette suggerire l'idea delle pietre artificiali indurite allo stesso modo; cioè dei materiali laterizi, che nell'Asia minore, nell'Assiria, nella Caldea, in Egitto ed anche in Grecia e più ancora a Roma servirono alla costruzione de' pubblici edifizi. La pietra calcare cotta, o calce, spenta nell'acqua e impastata con sabbia, mattoni polverizzati, o polvere pozzolana *(puteolanus pulvis)* fu adoperata a collegare le pietre e meglio ancora i mattoni fra loro, a rimboccare le commessure delle pietre parietali, dei pavimenti e ad altri usi consimili; la calce poi, la polvere di marmo e il gesso servivano a preparare gl'intonachi *(tectorium opus)*, nell'apparecchio dei quali gli antichi erano abili ed accuratissimi, e per gli stucchi *(albanum opus)* e siffatte cose.—Dopo le pietre naturali e artifiziali vengono i legnami, materiale facilissimo da lavorare, e che ne' luoghi in cui abbonda dovette influire sulla forma dell'architettura primitiva, appunto proporzionatamente alla facilità del lavoro e dell'abbondanza; ma a poco a poco se ne abbandonò l'uso nei monumenti pubblici e venne primieramente limitato a farne i tetti, e quindi fu abolito del tutto allorchè divenne generale l'uso delle volte. Ma quest'esclusione non avvenne che in alcuni monumenti, perocchè si continuò quasi sempre a far di legname le armature dei tetti; e i membri principali di essi, secondo Vitruvio, erano le travi *(tigna)*; il fastigio o colmo *(culmen)*; i puntoni *(cantherii)*; i correnti *(templa)*; le assicelle *(asseres)*. Il legname fu sempre adoperato nei monumenti cristiani, negli arabici, bisantini ecc. come copertura ed oggetto di serramenti; nè meno uso se ne fece per le costruzioni accessorie, come pulpiti, amboni, rivestimenti e sedili de' cori, cancelli ecc.—Anche i metalli entrano come parte integrante degli edifizi, perocchè anticamente se ne fece uso per decorazione interna ed esterna, per statue, cavalli, membrature architettoniche e simili. Ne' migliori tempi dell'arte greca, l'uso dei metalli fu quasi abbandonato, tranne l'oro e l'argento per le statue delle divinità, per carri e cavalli, e pei fornimenti di essi ne' bassirilievi. Ma i Romani che cercavono avidamente tutti i mezzi di sfoggiare magnificenza, se ne impadronirono, e il panteon fu coperto di bronzo, e di bronzo erano pure le travature e fors'anche i cassettoni del soffitto del peristilio.—Nei monumenti di non molta estensione, bellissimo ornamento presta il metallo e specialmente il bronzo, se di esso si fanno i capitelli e le basi delle colonne in marmi fini o in pietre dure: famosi erano quelli che si vedevano nel panteon d'Agrippa, spoglie di Siracusa. Ne' bassi tempi e nell'architettura rituale de' cristiani, come nei monumenti dell'islamismo se ne fece molto uso per cancelli, e trammezzi; e in tempi più moderni, si adoperò negli ornamenti degli altari stessi; se ne fecero cattedre e pergami, e talvolta grandi bassirilievi per servire di palle agli altari.—Ora il ferro, e specialmente il ferro fuso, si è grandemente introdotto nell'architettura; e mentre il ferro battuto si presta con grande vantaggio alle coperture degli edifizi, ed a formar cupole leggerissime e sicure dagl'incendii, la ghisa si foggia a basi, capitelli, colonne, cancelli, ringhiere, ornamenti di fregi e specchiature da applicare

Digitized by Google

alle trabeazioni ed alle pareti, o colorate in bronzo o dorate. — E recentissimamente nei paesi che abbondano molto di ferro, e dove l'arte di lavorarlo giunse a molta perfezione, si cominciò a fare di questo metallo intere abitazioni. — Non è da tacere infine che di ferro si fabbricano pure de' ponti, imitando i cunei delle volte con gabbie di ferro fuso rinforzate da traverse e collegate insieme da chiavarde attraversanti le orecchie di una gabbia e quelle della gabbia vicina; e del ferro battuto o di trafila si fanno catenoni o corde a cui si attaccano le impalcature dei ponti pensili.

§ III. *Forme fondamentali.*

Le forme fondamentali dell'architettura sono: 1° la linea retta e la superficie piana impiegate del tutto orizzontali o verticali, o inclinate: l'ultima disposizione si avvicina alla superficie orizzontale nei tetti, o alla verticale nelle pareti delle costruzioni piramidali; 2° la linea e la pianta curva che abbracciano ora le linee rette montanti cilindriche o coniche come nelle colonne; ora occupano una superficie piana in forma di volte emisferiche, emisferoidiche o prossime a tali forme. Le dimensioni di queste piante e i loro rapporti sono determinati dalla statica e dall'estetica, che consistono in rapporti di numeri semplici, in concordanza simmetrica e predominio di un certo numero di linee principali, cose tutte che i Greci osservarono praticamente col più delicato gusto.

§ IV. *Forme o membri secondarii intersecanti, secanti e preparatorii.*

Fra queste forme o membri, altri sono retti come la linea retta, la fascia, la piattabanda, il listello, l'orlo, il tallone dritto o rovescio; altri sono curvi come il toro, l'echino, ovvero ovolo, l'astragalo o tondino, le strie o canalature; il *cimasio*, cavetto, semicavetto, sguscio, la gola, mezza scozia, gola dritta e gola rovescia; il trochilo o scozia; l'apofisi; il cimasio lesbio. Vari fra questi membri formano un'incavatura che non si può vedere nella proiezione orizzontale, ma che produce a chi li osserva dal basso all'alto un'interruzione di superficie ed un giuoco di luce e di ombra, o come dicono i pittori, un giuoco di chiaro-scuro di bellissimo effetto.

§ V. *Parti o membri architettonici.*

I membri architettonici che nascono dalla combinazione delle forme geometriche, non raggiungono ordinariamente uno scopo artistico se non quando formano un solo tutto. Si possono essi dividere in membri *portanti*, in membri *portati* e in membri posti nel mezzo. Fra i membri reggenti, la colonna è la forma più naturale: è la colonna un corpo destinato a sostenere, finito in se stesso, e che trova la sua solidità nella forma conica o nell'assottigliamento a misura che s'innalza. La forma particolare della colonna dipende principalmente dal modo con cui la piattabanda che sostiene la trabeazione si trova legata e unita alla parte superiore del fusto; il che nella colonna dorica, la quale è l'espressione più evidente e pura della destinazione della colonna, si ottenne nel modo più semplice per mezzo di uno sbieco. La colonna ionica ha inoltre ornamenti che la distaccano dalla piattabanda e aggettano come per una specie di elasticità, mentre la colonna corintia sostituisce al semplice aggetto dell'ordine dorico un corpo di forme

slanciate che s'innalza di mezzo a una ricca vegetazione, allargandosi graziosamente. — In ciascun ordine di colonne debbonsi distinguere vari periodi di sviluppo, e forme diverse per ciascun periodo. 1° L'antica colonna dorica massiccia e pesante del Peloponneso e della Sicilia; 2° la colonna un poco più alta e fortemente ristretta alla sommità, impiegata più tardi in Sicilia; 3° la colonna leggiadra e snella dei monumenti dell'Atene di Pericle; 4° l'indebolita dell'epoca macedonica e romana; 5° il periodo dei tentativi per dare ad essa un carattere più ricco, specialmente nelle colonne onorifiche. — Nell'ordine ionico: 1° la forma semplice originaria della Ionia, ora con una canalatura rettilinea, ora curva; 2° la più ricca e meno slanciata del tempio di Minerva Poliade, ed altre forme meno importanti messe in uso in varie città della Grecia; 3° i molti tentativi dell'epoca romana per dare alla colonna ionica maggiore varietà nella sua parte scultoria. — Nell'ordine corintio: 1° la forma ancora indecisa e rassomigliante al capitello ionico, della quale si vedono esempi a Eigalia, nel *Didimeo*, nel monumento di Lisicrate, nella torre di Cirreste ed a Pompei; 2° le forme stabilite dell'ordine arrivato alla perfezione; 3° la forma bastarda e pesante del capitello detto *composito*; 4° il periodo delle variazioni per mezzo di figure aggiunte, come vittorie, trofei, cavalli alati, delfini, aquile e simili forme grossolane e fantastiche dell'architettura romana. — Le parti principali della colonna sono: 1° la *base (spira)*, la quale, oltre un appoggio più largo quadrangolare, dà alla colonna una specie di cintura alla parte inferiore del fusto, ed è perciò più appropriata alle colonne di forme più slanciate e sviluppate, mentre nel dorico greco sorgono immediatamente dal suolo da cui sembrano spuntare (fra le basi si distinguono l'*atticurga* che consta di un plinto, di un toro, d'una scozia e d'un secondo toro superiore; la *ionica* formata di un plinto, un trochilo inferiore ed uno superiore e un toro, oltre i listelli che servono ad interrompere o raccordare le varie parti della base); 2° il fusto che è d'ordinario canalato verticalmente, per cui la colonna acquista in altezza apparente e diviene più elegante pel giuoco della luce e delle ombre; 3° il capitello che nel dorico si compone del collo, *hypotrachelium*, dell'echino o uovolo cogli anelli, e dell'abaco che nel dorico romano venne ornato di cimasio. L'*hipotrachelium* esiste soltanto nel ionico del secondo genere, ha l'*echino* con sotto l'astragalo lesbio, un *toro* (pure nel ionico del secondo genere), il canale e le volute volgenti, da due parti l'occhio e l'asse, dalle altre i *pulvini* o *balustri*; i quali lati si alternano nei capitelli delle file e si toccano nei capitelli angolari; finalmente l'abaco o cimasio. — Nel capitello corintio si distingue il *calathus*, calice o campana, i cui ornamenti formano tre ordini: *a*) otto foglie d'acanto basse; *b*) altre otto intermedie e più alte coi caulicoli entro; *c*) le volute con quattro elici e altrettanti bottoni e foglie d'acanto; *d*) l'abaco coi corni sporgenti sopra le volute e ornato in mezzo ai lati da rose. — Il *pilastro (pila)* differisce dalla colonna pel rapporto più intimo che ha col muro, e per cui nell'architettura, rigorosamente parlando, è considerato come parte di muro. Nondimeno, sotto un certo aspetto si avvicina alla forma della colonna, perchè com'essa è destinato a sostenere, e spesso toglie da essa gli ornamenti. Le principali specie di pilastri sono: 1° quelli del tutto isolati e distaccati dal muro; 2° quelli che rinforzano le estremità di un muro, i pilastri angolari o pareste *(antae)*; 3° i pilastri separanti i muri dalle porte, i quali si dicono più comunemente imposte *(postes)*; 4° i pilastri addossati e aggettanti da un muro qualunque per istabilire una specie di transizione tra un colonnato che si accorda con un muro, e corrispondere ad esso come sostegni, ovvero al solo oggetto d'interrompere la continuità delle linee come si praticò negli ultimi tempi dell'architettura

greco-romana; 3° i pilastri detti *anteridi*, ai quali bisogna aggiugnere gl'interrotti o spezzati, sia che vengano impiegati come piedestalli di colonne, sia ad altri usi qualunque. Le parti principali del pilastro sono: il piede o la base, il fusto o dado, e il capitello che spesso si forma a guisa di cornice o imita il capitello di un ordine.

Le statue denominate *atlanti*, *telamoni*, *cariatidi* che fanno le veci di pilastri, si vedono impiegate con grande moderazione nell'architettura greca, e mai senza indicare un rapporto speciale fra esse figure e il motivo del loro impiego, la destinazione e il significato dell'edificio che servivano a decorare; ma se ne faceva maggior uso nei mobili come tripodi, troni, sgabelli e simili.

Il muro o la parete è un pilastro prolungato, ma rinunzia più completamente ad ogni analogia con la colonna: in questa infatti, il solo scopo è quello di reggere e sostenere; lo scopo del muro è tanto quello di sostenere come di chiudere. Spesse volte si danno al muro le tre parti che costituiscono il pilastro, base, dado e capitello, o coronamento. Questa parte rassomiglia al capitello quando il muro sostiene una trabeazione, e ad un coronamento o incappellatura quando il muro non è che una cinta: in questo caso egli riceve il nome dalla specie di coronamento che lo protegge. Questi muri assai poco elevati, esistono o come chiudende indipendenti da qualunque altra costruzione, o come sostruzione del muro principale cui innalzano sopra il suolo, e di cui rendono il piede visibile. Questi muri di sostruzione innalzati in modo poco sensibile sopra terra, larghi poco più del muro principale, con gradini o senza, si chiamano *zoccoli (crepidines)*; le basi dei colonnati più elevate ed eleganti si dicono *piedestalli (stereobatae)*. I gradini servono il più delle volte al doppio uso di elevare di più l'edifizio, e di scala per salire al piano di esso. Il parapetto *(pluteus)* di pietra o di legno posto fra pilastri o fra colonne può essere messo nel rango dei muri poco elevati; talvolta cancelli o graticolati metallici ne fanno le veci. La trabeazione, questa parte dell'edifizio che raccorda i membri destinati a proteggere con quelli che coprono immediatamente gli edifizi, si divide naturalmente in tre parti che sono: 1° l'architrave che riunisce i membri reggenti; 2° il fregio che serve ad unire le diverse pareti formate dalle divisioni dell'architrave; 3° la cornice che di già appartiene al tetto, anche perchè aggetta e protegge l'architrave.—L'architrave è liscio nel dorico e solo coronato da un filetto *(tenia)*, sotto cui, in direzione dei triglifi, si trova il regolo o listello colle gocce. Nell'ionico consta di due o tre fasce, ed è lo stesso quello che si sovrappone alle colonie corintie. Il fregio dorico è munito di triglifi su tutte le colonne e in mezzo ad ogni intercolonnio, e di metope; il fregio ionico e corintio sono pieni di bassirilievi, di fiori, festoni o altri ornamenti in forma di arabeschi, sia scolpiti nella pietra, sia di metallo ed attaccati alla muratura. Il fregio dorico nel suo insieme ricorda meglio la destinazione originale del fregio; ma i triglifi per la loro posizione e divisione verticale continuano in certo modo l'elevazione della colonna e formano un singolare contrasto colla trabeazione che nella cornice si risolve in un aggetto o estensione orizzontale. Nell'ordine ionico, il fregio non ha una parte così importante come nel dorico, e non è che un semplice ornamento dell'edificio.—La cornice dorica si compone: 1° del cimasio; 2° del gocciolatoio che aggetta obliquamente, ma colla faccia esterna verticale, sostenuto sopra tutti i triglifi e le metope dai mutuli sotto cui sono distribuite le gocce; 3° di un secondo cimasio; 4° della gola colle teste di lione sugli assi delle colonne. Le parti della cornice ionica sono una gola rovescia, i dentelli, il cimasio, il gocciolatoio incavato nel soffitto e una gola dritta. La cornice corintia rassomiglia alla ionica,

Digitized by Google

tranne che sotto i dentelli e adorna di fusaruoli. In qualunque maniera di fregi, la bellezza delle proporzioni tra l'altezza e la grossezza, e la semplicità degli ornamenti annunziano maggiore antichità; il restringimento delle superficie piane, le forme più sottili ed allungate delle parti decorate, e la ricchezza degli ornamenti stessi accusano un'architettura meno antica.

La più semplice copertura è una pietra posta orizzontalmente e non si vede che nei più rozzi monumenti. I tempii e gli altri edifizi di lusso avevano cassettoni di legno che si rivestivano di lamine d'oro e d'avorio, e s'imitarono anche colla pietra. Anticamente si distinguevano le travi poggianti immediatamente sull'architrave, i legnami più sottili posti a traverso delle prime, le calotte o specchiature chiudenti le aperture: tali parti furono poi imitate con maggiori ornamenti nelle costruzioni in pietra.

Nelle costruzioni private, il tetto è piano, cioè con una inclinazione poco sensibile, o inclinato su tutti i lati; negli edifizi pubblici invece, e specialmente ne' tempii, forma frontespizii sui lati minori. I Greci davano poca altezza al frontespizio, e di rado oltrepassava un ottavo della totale lunghezza; i Romani davano a questa parte maggiore elevazione, e perciò riesce meno elegante. Le parti del frontespizio, sono il timpano che forma il campo interno di esso, la cornice, gli antefissi od ornamenti posti agli angoli; gli acroterii ai tre angoli, cioè i piedestalli disposti per ricevere statue. La parte obliqua del tetto è formata da tegole piane e da embrici laterizi, ovvero di marmo o bronzo, riuniti e commessi con arte. L'ultimo rango inferiore è composto di tegole frontali che terminano in un ricco ornamento verticale di cui si abbelliva anche il fastigio.

Le volte, dopo il perfezionamento a cui furono recate dai Romani, ci presentano i tre generi principali che nascono dalla natura stessa della cosa; soltanto si osserva che l'arco acuto non entrò per nulla nell'architettura antica, il cui carattere primitivo è opposto alle volte stesse, agli archi ed ai piedritti che rompono le linee con una marcata tendenza verso l'elevazione e il contrasto di tutte le loro parti; amando al contrario di estendersi in linee orizzontali e di trovare un punto d'appoggio sopra un largo suolo. Ma nondimeno la libertà che lasciano le volte di coprire un ampio spazio, senza necessità di pilastri o di colonne intermedie, permise all'architettura di arrischiare più grandiosi concetti, e ne' tempi del basso impero, del bisantino, e più ne' secoli dopo il risorgimento modificarono l'architettura ecclesiastica e diedero origine alle cupole, le quali, che che ne dicano i pedanti, sono il più magnifico e ragionevole ornamento de' tempii.

§. VI. *Costruzioni primitive, e Popoli non Greci.*

Nei monumenti si osserva che alcuni sono formati esclusivamente di pietre grezze erette o giacenti, commesse o no con pietre minori per costituire una massa murale, come in quelle opere che diconsi ciclopiche della prima maniera, e nei monumenti celtici o druidici. In queste costruzioni non si vede nessuna traccia d'arte, nessun'idea di plastica, ed è perciò che dovendo appartenere ai primordii delle società, noi li chiamiamo primitivi. Quel rozzo modo di murare però andò col tempo perfezionandosi, e quando si seppe lavorar la pietra alla falsa squadra, e se ne seppe spianare le superficie, vennero i muri detti ciclopici, o più scientificamente poligonali, ne' quali i vari poliedri di che sono formati combaciano esattamente gli uni cogli altri, e se ne fece uso grandissimo per opere

militari. E siccome se ne vedono in ogni parte della terra, così è da credere che questa maniera di edificare non sia propria di nessun popolo, ma che dovunque fosse suggerita dalle circostanze medesime e dallo stesso bisogno. Quindi crediamo inutile il diffonderci di più sui monumenti di questa specie, riserbandoci di trattarne esclusivamente, allorchè dovremo descrivere i monumenti militari di costruzione poligona delle varie maniere, le costruzioni sacre di analoga struttura, e le reliquie della religione druidica; passeremo invece a parlare delle architetture di certi popoli cospicui dell' antichità e de' tempi moderni che presentano caratteri speciali.

Quando l'arte di edificare si estese nei popoli che andavano crescendo in civiltà, si cominciò ad erigere monumenti grandiosi e a sviluppare in essi il gusto particolare e il sapere della nazione che li erigeva. Però in questa rapida rassegna distingueremo in generale le arti che appartennero a nazioni che non ebbero che tardi rapporti coi Greci, o non ne sentirono affatto l'influenza, perchè, parlando poi delle arti greche, verremo con esse a discorrere di tutte le altre come figlie e conseguenze di quelle. — Fra i popoli non Greci dell'antichità, altri ebbero una lunghissima, gloriosa e florida esistenza, e si avanzarono nelle arti in modo da creare uno stile proprio, altri poco curanti delle arti, non seppero far altro che informi imitazioni o copie materiali delle nazioni vicine. Perciò verremo partitamente ragionando di queste nazioni secondo il rango d'importanza o d'antichità che occupano nella storia dell'arte, affinchè si abbia come un sunto di storia dell'architettura.

§ VII. *Indiani.*

Fra i monumenti delle antiche nazioni, quelli dell'India, e per la singolarità delle forme e per le straordinarie dimensioni, occupano se non il primo, certo uno dei posti più importanti; ma lo studio di questi monumenti è pieno di difficoltà per le imperfette cognizioni storiche relative a quell'antichissimo centro di civiltà. — Prima del secolo XVIII, gli Europei non avevano visitato che un piccol numero di tempii ed altri edifizi dell'India antica, come quelli dell'isola di Elefanta e Salsetta, o su qualche costa, come a Mahavalipuram; e non è che da un mezzo secolo circa che conosciamo, se non tutti, i più importanti almeno fra i monumenti di quella vasta regione. — Montagne scavate e vuote internamente furono convertite in tempii, in cui si vedono massicce colonne di colossali dimensioni, con gran quantità di sale e gallerie tutte tagliate nel vivo sasso. Talvolta si convertirono in monoliti alcuni pezzi di roccia isolati e formanti una sola massa col piano o suolo da cui sorgono; sembrano talora sostenuti da elefanti di enormi dimensioni, e le pareti sono arricchite di un immenso numero di figure di divinità, di demonii, d'uomini e d'animali; e i tempii sotterranei di Ellora sono finora i più considerevoli per vastità e per istile. Non mancano accurate descrizioni e disegni esatti dei monumenti dell'India nello stato attuale, ma non è che poco tempo che i viaggiatori cominciarono a formare le piante esatte e restaurazioni intelligenti che rappresentano i monumenti completi in tutta la magnificenza della loro architettura, e privi di tutto ciò che è estraneo ad essi. — Gli scultori indiani hanno trattato l'alto e basso rilievo e la statua con molta abilità, e si vedono gruppi nei quali le azioni passionate sono espresse in modo mirabile, ma il loro difetto ordinario è quel di esagerare il tipo nazionale del bello, perlocchè si sono allontanati dalla natura senza giugnere al bello ideale. Le figure dei loro idoli sono sopracaricate

d'ornamenti, ma questo difetto è stato sempre quello di tutti i popoli ove l'arte era sotto la tutela e dipendente dal sacerdozio.—I tempii, le cui ruine esistono ancora, erano consacrati parte al culto di Brama e parte a quello di Budda, e questi ultimi hanno caratteri essenzialmente diversi dai primi. Lo stato imperfetto delle nostre conoscenze sull'India non ci permette di tessere con scrupolosa esattezza la storia cronologica dei monumenti di questa penisola; e non si trovano neppure tradizioni che ricordino l'epoca della fondazione o il nome del fondatore di quegli edifizi maravigliosi. I tempii sotterranei di Ellora sono creduti opere della divinità, e i Bramini in generale fissano l'origine di questi monumenti al principio del Kaliyuga, 3100 anni avanti l'era nostra, alla qual epoca, l'architetto celeste Visnacarma gli edificava. Gli antichi scrittori ci lasciarono scarse vestigia di confuse conoscenze dei monumenti dell'India; ma ciò che si può asserire senza tema di essere contraddetti si è, che i monumenti indiani colle loro statue e bassirilievi le cui figure hanno le braccia, le gambe e le teste moltiplicate, appartengono al mondo primitivo dell'India, quando il popolo era libero e indipendente: e che molti secoli di una civilizzazione assai inoltrata debbono aver preceduto l'epoca di questi monumenti, che alcuni mettono al di sopra delle costruzioni egizie per gusto, dimensioni, grandezza e ardimentoso concetto.

È degna di essere rimarcata la circostanza dei santuari indiani (la cui serie comincia nella parte più settentrionale di quella contrada ed anche al di quà dell'Indo a Bamiyan e si stende fino alle isole le più meridionali, cioè per circa 800 leghe) di essere quasi tutti consacrati alla stessa religione, e di rappresentare nelle loro sculture soggetti di una medesima mitologia: essi devono la loro esistenza alla religione soltanto, che necessariamente doveva essere potentissima, poichè potè destare sì grande entusiasmo in tanti principi e popoli, molto distanti gli uni dagli altri, da indurli a rinunziare ai godimenti della vita ed a fare i maggiori sacrifizi imaginabili. Il genio architettonico di questi monumenti mostra che quelle nazioni non eseguivano da schiave le opere comandate, e che la violenza o la forza non erano il motore della loro materiale attività; ma l'espressione religiosa le animava ad innalzare quella serie di monumenti maravigliosi che si possono dividere in tre categorie: 1° monumenti sotterranei scavati nelle roccie; 2° monumenti sopra terra e tagliati da enormi roccie non senza luoghi sotterranei o escavazioni; 3° finalmente quelli che s'innalzano liberamente da terra e veramente edificati. — In quanto ai particolari dei monumenti indiani si possono considerare tre specie di colonne: 1° il pilastro semplice quadrato o poligono, sostenente il soffitto o il tetto, che talora è adorno di modanature regolari come in quelli del Kelaça ad Ellora; 2° la colonna a capitello circolare; 3° la colonna a capitello di forme diverse più o meno decorate di sculture ora semplici, ora molto istoriate. Le colonne della prima specie si vedono ne' tempii sotterranei che sono della prima epoca; la seconda specie è impiegata nei tempii che s'innalzano parte su terra, e parte sono scavati, e che appartengono alla second'epoca; la terza è applicata agli edifizi che s'innalzano liberamente, isolati sopra il suolo, ed appartengono alla terza epoca. Una quarta epoca dell'arte indiana è quella delle pagode, monumenti sopracaricati d'ornamenti e di sculture. — Questa classificazione in epoche, secondo lo stile dei monumenti, è confermata dai soggetti rappresentati nelle sculture mitologiche che vi s'incontrano. È probabile che i monumenti tagliati nella roccia e dedicati a Siva, e che non hanno veruna traccia del culto di Visnù, siano proporzionalmente i più antichi. Di questo numero è il tempio sull'isola dell'Elefante presso Bombay, il quale fra

i suoi ornamenti non offre che la rappresentazione di Visnù nell'imagine della trinità indiana. Questo santuario sarebbe quindi più antico che non i poemi epici del Mahabarata e del Ramayana che appartengono agli adoratori di Visnù. Vengono appresso quelli consacrati a Visnù stesso o a Krisna, e che rappresentano il buddismo amalgamato amichevolmente col bramismo; vengono per ultime le pagode, monumenti i più moderni e dell'ultima epoca.

L'architettura indiana dimostra che fu l'opera di un popolo che ebbe lunga esistenza politica e religiosa, e che ne'suoi monumenti sudò un gran numero di generazioni successive: si riconosce l'infanzia, la perfezione e il decadimento dell'arte tardissimo e gran tempo dopo l'epoca del suo splendore. La gradazione della grotta sotterranea al tempio isolato e alla pagoda, fa supporre un esercizio continuato e infaticabile della mano e dell'intelligenza, un lavoro non interrotto per giugnere al massimo punto di perfezione che si ammira nei monumenti dell'epoca terza.—Il fusto delle colonne è ora liscio, ora canalato, ora quadrato, ora ottagono, ora coperto d'arabeschi e d'infinito numèro d'animali. Talvolta invece della colonna si è fatto uso della cariatide, e il capitello, ricco di fiori e di foglie, talora è in forma di cuscino, o di una calotta sferica rovesciata: le grotte più antiche offrono trabeazioni simili a quelle dei tempii greci ed egizii, derivate forse dalla necessità di puntellare di travi le antiche caverne naturali per impedire la caduta del soffitto. Le quali caverne con quanto vi aggiunse la mano dell'uomo, servirono evidentemente di tipo ai santuari sotterranei.

I luoghi principali ove sorgono i più interessanti monumenti dell'India, sono i maravigliosi sotterranei di Ellora nella provincia d'Aurungabad; quelli di Mahar, in questa stessa provincia e in poca distanza da Pouna e Sattara; quelli dell'isola dell'Elefante sulla costa occidentale del Dekan presso Bombay: i celebri sotterranei dell'isola di Salsetta: i tempii di Ajâyanti non lungi da Aurungabad; le grotte di Carli fra Bombay e Pouna non molto distanti da Kaudoula e in faccia del forte di Lobaghour; i santuari di Dhoumnar nel nord della provincia di Malwa; le grotte di Panch-Pandou presso Baug, piccola città al sud-ovest della provincia di Malwa; il Mavalipuram o sette pagode sulla costa del Coromandel e poco distante al sud di Madras; le grotte e i colossi di Bamiyan; le *stupas* o tope che si trovano sulla strada reale indo-battriana e sulla riva occidentale dell'Indo, consistenti in costruzioni cilindriche più o meno elevate e coronate da una calotta sferica; i monumenti d'ogni specie dell'isola di Ceilan; finalmente le pagode che in gran numero si trovano nell'India, le più interessanti delle quali sono a Madurè, a Tritchinapaly, a Siringham, a Combouconum, a Tranquebar, a Tripetty, a Chalembaram, a Carizi-Puram ecc.; nella provincia di Orissa, la pagoda di Jagannatha; e quelle di tutte le provincie irrigate dal Gange. — Non dobbiamo tacere in fine che il dotto bramino Ram-Raz ha pubblicato recentemente in lingua inglese un trattato sull'architettura indiana, nel quale riporta parecchie antiche leggi sull'arte di edificare applicate alle pagode moderne.

§ VIII. *Persiani.*

Si può dire che a Persepoli soltanto esistono monumenti architettonici di questa nazione, e consistono oltre a qualche sepolcro, nelle ruine dell'antica reggia di que' potenti monarchi. Essa s'innalzava sopra un vasto piano, a cui si giugneva per immensa gradinata. Rimangono ancora in piedi vari propilei, molte colonne e bassirilievi a figure

d'animali mostruosi. L'architettura persiana si palesa composta di elementi stranieri, e se il palazzo di Salomone stava già da cinquecento anni quando si cominciò ad innalzare quello di Persepoli, è probabile che lo stile del monumento di Gerusalemme sia stato portato in Persia dagli Ebrei nella cattività a cui pose fine Ciro l'anno 536 av. C. L'architettura persiana i cui elementi sono fenici, egizi e indiani, prese un carattere più grandioso e speciale nella metropoli di quella vasta e potente monarchia. Pensano alcuni che Cambise abbia condotto in Persia alcuni architetti egizi, e che questi abbiano influito sullo stile dei monumenti di Persepoli; ma l'influenza più probabile venne dall'Asia minore, e infatti si vedono nelle basi e capitelli delle colonne le modanature e gl'intagli greci, e perfino la voluta ionica e le canalature nei fusti. È certo, che Dario impiegò artefici greci; e Mandrocle, architetto di Samo, ebbe l'infamia di vendere il suo ingegno al re di Persia, costruendo il ponte sul Bosforo, e perpetuò la memoria di quest'opera sciagurata che condusse a vantaggio dei nemici della sua patria in un dipinto che votò al tempio di Giunone, nell'isola di Samo. E probabilmente non furono pochi i Greci ambiziosi o avidi di fortuna che seguirono Dario nella sua capitale e che contribuirono insieme cogli artisti indigeni ad innalzare i monumenti di Persepoli, di Ecbatana e di Pasagarda. — I sepolcri reali dei Persiani sono escavati nella roccia e decorati sulla parete esterna: Nessuna scala faceva salire ad essi, e le spoglie mortali erano calate dall'alto con funi e macchine ingegnose: quasi tutti sono decorati ad un modo con quattro pilastri, aventi per capitello un doppio animale mostruoso e bassirilievi di soggetto religioso nel piano superiore. Famosi sono quelli di Naktschi-Roustan e l'antico sepolcro che alcuni vogliono che sia quello di Ciro minutamente descritto da Arriano: « Al centro dei giardini reali di Pasagarda sorge il sepolcro di Ciro, figlio di Cambise, circondato da folto bosco e da acque correnti; esso consiste in un edificio quadrato che poggia su grandi pietre, le quali sostengono una volta, sotto cui si entra a stento per una piccolissima porta. » Il monumento a base rettangolare e piramidale era diviso in sei gradini, sull'ultimo dei quali era posto il sarcofago contenente le spoglie mortali del re. Questo sarcofago, come pure tutta la piramide, sono composti di grandi pezzi di marmo bianco legati insieme con arpioni di ferro. Il monumento che aveva alla base m. 15, 19 per 12, 41, e m. 5, 48 d'altezza, era circondato da una cinta o *peribolo* consistente in un portico quadrato di sei colonne per lato, distanti fra loro m. 4, 26.

Il picciol numero di monumenti che esistono di quell'impero colossale c'impedisce d'entrare in maggiori particolarità sul loro stile architettonico, del quale si discorrerà a sufficienza nelle illustrazioni parziali che si daranno nel corso dell'opera.

§ IX. *Babilonesi.*

L'architettura de' Babilonesi, nazione che estese il suo dominio sull'Asia occidentale dall'anno 825 fino al 539 avanti Cristo, è quasi interamente concentrata nello spazio che occupava la città capitale dell'impero e i suoi dintorni: è presumibile che la recente scoperta di Ninive fatta dal nostro Botta figlio dell'illustre storico, ora console generale per la Francia in quelle regioni, offra nuovi lumi alla storia, e faccia meglio conoscere i monumenti dell'impero degli Assiri; ma frattanto dobbiamo limitarci a quelli di Babilonia per far conoscere il carattere dell'architettura di quel popolo. — Se le ruine di quest'antica città non sono paragonabili per bellezza a quelle che ci offrono altri paesi;

tali montagne di macerie e di ruine descritte e studiate tanto da alcuni moderni viaggiatori, meritano non pertanto particolare attenzione di chiunque attenda di proposito allo studio della storia; perocchè possono considerarsi come le vestigia antichissime della più remota civiltà, come quelle di cui la tradizione fa risalire l'origine ai tempi primitivi della storia del genere umano.

I monumenti di Babilonia sono di due epoche ben distinte; quelli della prima risalgono alla fondazione della città, e sono opere delle dinastie nazionali. A questa appartengono la famosa torre di Belo e l'antico palazzo sulle rive occidentali dell'Eufrate; ai principi caldei appartengono quelli dell'epoca seconda, fra i quali il palazzo orientale, i giardini pensili ed altri monumenti. Nella prima epoca, la torre di Belo non aveva statue, ma alla sommità vi era una specie di baldacchino, sotto cui stava una sedia e una tavola ove si celebravano i conviti religiosi comandati e consumati dai sacerdoti. Sotto i principi caldei si posero al piede di questo monumento una statua di Belo, quella di Hera che corrisponde alla Giunone, e l'altra di Rhea o Cibele o la madre Terra: queste tre divinità rappresentate in un piccolo tempio, formavano la trinità babilonese; e innanzi alle tre statue era una gran tavola di oro massiccio del peso di 500 talenti, che sosteneva vasi, tripodi per gl'incensi e tre crateri pure d'oro.

I grandi guasti che provò Babilonia avvennero all'epoca della conquista dei Medi e Persiani l'anno 539 av. Cristo. La regolare struttura, l'immensità del circuito e delle mura, le torri e le porte di bronzo descritte nelle storie de'Greci, fecero di questa città una delle più grandi maraviglie del mondo. Occupava un vastissimo terreno sulle due rive dell'Eufrate che divideva la città in due parti, unite da un ponte solo con solide pile di pietra e coll'impalcatura di travi orizzontali di cedro e di cipresso, e di tavoloni di palmizio. La cinta della città era tutta di mattoni cotti cementati con bitume o asfalto recato dal fiume o torrente Is, che si getta nell'Eufrate. Due erano i palazzi reali della città, uno su ciascuna riva del fiume, e comunicavano pel ponte suddetto. Il palazzo occidentale era circondato da un muro in mattoni, e questa cinta ne chiudeva una più piccola circolare, su cui erano rappresentati coi naturali colori animali di ogni specie. Finalmente una terza cinta circondava il palazzo. Le pareti di quest'ultima cinta rappresentavano cacce d'animali pure coi veri colori; vi si vedeva Semiramide che gettava un giavellotto contro una pantera, e Nino in atto di uccidere un leone con un colpo di lancia. Il palazzo orientale era meno vasto e magnifico dell'altro, e il muro di cinta era esso pure decorato di cacce e battaglie. La famosa torre di Belo era nella parte orientale della città in faccia al palazzo ed ai giardini pensili. Era essa una piramide che si elevava entro una gran cinta quadrata di circa 370 metri di lato, e consisteva in otto torri sovraposte, sempre di minore larghezza quanto più erano alte. L'altezza totale era di uno stadio, ovvero 185 metri circa, e supponendo tutte le torri sovraposte, o scaglioni, di una stessa elevazione, ciascuna doveva esser alta più di 23 metri; una salita esterna fatta a guisa di ponte con un sistema di travi e tavoloni, e circondante tutto l'edifizio, permetteva di salire fino alla sommità. — I famosi giardini pensili furono edificati da Nabucco che morì l'anno 561 av. Cristo (e non da Semiramide), per compiacere sua moglie Amuhia figlia di Ciassare re dei Medi. Questi giardini consistevano in terrapieni sostenuti da alte muraglie riunite non già da volte, come pretesero alcuni, ma da grandi lastre di pietre attraversanti lo spazio tra un muro e l'altro a somiglianza delle coperture dei tempii egizi. Su queste pietre si stese uno strato di canne e di bitume, poscia un doppio pavimento di mattoni a malta di calce,

Digitized by Google

e finalmente uno strato di lamine di piombo onde preservare le pietre dall'umidità della terra. Le ruine che coprono il sito dell'antica Babilonia consistono in monticelli di mattoni cotti e non cotti, in frammenti di bassirilievi con figure grossolane e senz'arte, cilindri di agata, onici incise, iscrizioni in caratteri cuneiformi.

§ X. *Fenici.*

Questo popolo isolato e indipendente acquistò una grande potenza pel suo commercio colle altre nazioni, come provano le ricche e fiorenti città di Sidone, Tiro, Abido, Biblo e Berito da esso fondate. Le cognizioni acquistate nei lunghi viaggi marittimi furono sviluppate e perfezionate singolarmente nella madre patria. Furono eccellenti nel trattare i metalli, nel tingere in colore di porpora e nell'arte di costruire le navi. Il commercio dei Fenici si estendeva in tutto il Mediterraneo e le sue isole, in varie contrade dell'Africa e d'Europa, anche oltre lo stretto di Gibilterra e fino alle isole Britanniche, e sulle coste del Baltico da cui traevano l'ambra. Più saggi degli altri popoli che stabilivano colonie in paesi stranieri, amavano farsi conoscere dagl'indigeni non come selvaggi guerrieri o ambiziosi conquistatori, ma come pacifici trafficanti che volevano soltanto cambiare i prodotti della propria industria con quelli del paese ove si stabilivano, e diffondere fra gli abitanti nuove ed utili cognizioni per avanzarne l'incivilimento.

L'uso esteso e l'abitudine dell'architettura navale fu quella che diede una grande perfezione ai Fenici nelle costruzioni di legno che impiegavano nelle abitazioni e nei palazzi. Ma l'impiego del legno non ebbe però una grande influenza sulla forma dei loro monumenti la quale era già stata determinata anteriormente dalla costruzione in pietra; e il legno non era messo in opera che nell'interno degli edifizi, come usano ancora molti popoli orientali. Serviva alla decorazione delle sale, per fare colonne, rivestimenti e tramezzi, alle costruzioni dei tetti, parte importantissima in un paese soggetto alle piogge, e nel quale, prima di ogni altra cosa, si doveva provedere ai mezzi di far scolare prontamente l'acqua dai tempii e dalle case per guarentirne la conservazione e la durata.

In quanto ai monumenti eretti dai Fenici ad ornamento delle loro città principali, come i tempii innalzati alle divinità, tutti vennero in preda alla distruzione del tempo o delle guerre a cui soggiacque quella nazione. Tuttavia è probabile che esistano reliquie di monumenti fenici nelle colonie, attribuiti falsamente ai Greci antichissimi, perocchè è presumibile che i Fenici abbiano istruito gli antichi Elleni in vari rami di arti e di scienze, ed anche in quella di edificare. Gli scrittori che videro i monumenti e le grandi città della Fenicia parlano con entusiasmo della industria ed abilità de'Fenici nelle arti tutte; ma il loro genio non ci è noto che per le tracce che lasciarono fra i popoli su cui esercitarono un'influenza civilizzatrice.

Cartagine, la potentissima rivale di Roma, era al certo la più grande e magnifica colonia de'Fenici, e si elevò ad un grado di prosperità e a tale grandezza d'impero, che si lasciò addietro per lunghissimo tratto la madre patria. E siccome è certo che le arti puniche furono recate dai coloni che partirono dai porti dell'Asia, così è forza credere che i monumenti cartaginesi fossero dello stile e della maniera fenicia, tranne le modificazioni rese indispensabili dal clima diverso e dalla diversa natura del paese.

La vendetta romana si sfogò sulle mura dell'emula prostrata, e i superbi vincitori spianarono quella città che fu sul punto di occupare e distrugger Roma; ma benchè nulla

rimanga dei tanti monumenti di quella grande metropoli, le descrizioni lasciate dagli antichi, dei magnifici portici, degli arsenali e palazzi pubblici, dei tempii ed altri monumenti religiosi e civili, accertano che i Cartaginesi erano abilissimi costruttori quanto i Tiri, e forse più di loro amanti della grandiosità delle moli e del lusso nelle decorazioni.

§ XI. *Ebrei.*

Gli Ebrei da principio erano nomadi e pastori, poscia si stabilirono in Egitto e vi rimasero parecchi secoli; abbandonato questo paese, e dopo aver errato per quasi mezzo secolo nei deserti dell'Arabia, conquistarono finalmente la Palestina e fondarono un regno stabile. — Il loro soggiorno in Egitto, ove le arti erano fiorentissime, diede un certo grado di cultura agli Ebrei, e quand'ebbero bisogno di far uso dell'arte edificatoria, si servirono dell'arte egiziana. Il tabernacolo mobile ch'era il loro tempio quando erravano nel deserto, rassomigliava in piccolo ai tempii egizi, e questa rassomiglianza era maggiore ancora nel tempio di Salomone a Gerusalemme.

Benchè gli Ebrei non abbiano avuto un'arte propria, la storia dell'architettura loro merita un'attenzione speciale: 1° per essere il popolo più antico di cui rimangano annali autentici e completi; 2° perchè le tradizioni ebraiche sulla costruzione dei monumenti sacri, sopravissero per tremila anni, ed influirono principalmente sulle idee che guidarono le confraternite degli architetti e muratori del medio evo, le carte delle quali fanno speciale menzione del tempio e degli altri monumenti che Salomone innalzò a Gerusalemme e in tutto il suo regno. Ma lo splendore e la magnificenza delle corti di David e di Salomone non influirono per nulla sul perfezionamento dei costumi e sulla civiltà degli Ebrei: quel lusso non potè mai produrre l'amore dell'arte che rimase sempre estraneo al carattere del popolo; e perciò, quando quei due magnifici re vollero abbellire Gerusalemme di monumenti architettonici e di sculture, furono costretti a chiamare artefici dalla Fenicia.

Il tempio di Salomone, quale lo descrivono i libri sacri, è il solo monumento sacro a cui rassomigliano le nostre chiese: vi si vede la facciata colle due torri e la gran porta d'ingresso, la nave centrale e il coro al fondo, le cappelle laterali a vari piani e più basse dei muri della nave; onde v'ha fondamento di credere che la pianta e la disposizione di questo edifizio abbia molto influito sull'ordinamento generale delle chiese cristiane di una cert'epoca.

Oltre il tempio, Salomone edificò un magnifico palazzo non molto distante dal monte Libano. Esso era composto di un peristilio, poscia di una sala ipostila sostenuta da quarantacinque colonne di legno di cipresso, del qual legno erano anche gli architravi e la copertura; i muri esteriori e l'imbasamento in pietra di taglio. Veniva in seguito una sala simile alla prima, e poi gli appartamenti particolari del re. Il palazzo era terminato dall'abitazione della regina che era figlia di un re d'Egitto, e tale forma e disposizione ricorda quella dei palazzi delle rive del Nilo, e specialmente del *Ramessèion* di Tebe. La costruzione in legname, le colonne, gli architravi e la copertura di tavole mostrano la relazione che aveva l'architettura degli Ebrei con quella dei Fenici. — Salomone estese ancora la sua magnificenza sopra altre parti del suo regno, perocchè edificò le città di Gaser, Bethoron, Baalath e Tadmor nel deserto della Siria; quest'ultima fu rinnovata poi con molto splendore nel terzo secolo dell'era nostra dal principe arabo Settimio Odenato e da sua moglie Zenobia.

Le devastazioni degli Assiri, de' Siro-Macedoni e de' Romani, la dispersione del popolo ebreo, le occupazioni successive degli Arabi e dei Turcomani e le guerre devastatrici dei Crociati fecero perire i monumenti antichi del popolo ebreo, che d'altronde non potevano essere di grande durata pel molto impiego di legname. Perciò non essendoci dato descrivere la particolare fisionomia dell'arte ebraica; se pure ne ebbe una particolare, non ci arresteremo di più, e passeremo a discorrere delle altre nazioni che ebbero veramente un carattere distinto e monumenti che tuttora formano l'oggetto di gravi ricerche e di grandi lavori archeologici ai dotti viaggiatori di tutte le nazioni incivilite.

§ XII. *Egizi.*

I popoli dell'Egitto discendono evidentemente dagli Etiopi che probabilmente erano una colonia passata dall'Arabia in Africa per lo stretto di Bab-el-Mandeb sul mare Rosso, in quella parte che gli antichi chiamavano Etiopia, ed ora si denomina Abissinia e Nubia superiore.

Gli Etiopi, come tutti i popoli primitivi, si stabilirono nelle alture che signoreggiano la vallata del Nilo fino oltre Meroe, nella quale fondarono una potente monarchia sacerdotale. Quando queste orde giunsero in Etiopia, l'Egitto, al dire degli storici antichi, era ancora coperto dalle acque; e di mano in mano che pel volgere de' secoli si prolungarono le alluvioni, i popoli dell'Etiopia discesero lungo le rive del fiume e popolarono la Bassa Nubia e più tardi l'Egitto. Quand'anche non fosse storicamente vera questa origine della società egiziana, siccome i monumenti dell'Etiopia rassomigliano affatto a quelli d'Egitto, se non che sono meno grandiosi e l'arte vi si palesa ancora bambina, così cominceremo dal dire qualche cosa sui monumenti d'Etiopia, e in seguito passeremo a parlare di quelli della Nubia e dell'Egitto.

Fra i monumenti etiopici, i più meridionali e probabilmente i più antichi si presentano primi le ottanta piramidi di Meroe più o meno conservate e disposte in tre gruppi, il più importante dei quali è situato sopra una montagna a 4000 metri circa dalle sponde del Nilo. Tutte queste piramidi hanno una specie di vestibolo che ne forma l'ingresso, e le loro facciate adorne di sculture e di geroglifici, e della stessa forma dei propilei piramidali de' tempii e dei palazzi d'Egitto, accusano un'origine comune. Le porte sono decorate di stipiti sormontati da un'ampia gola adorna del globo alato; l'inclinazione delle faccie dei propilei è meno sensibile di quella che si vede usata in Egitto; e la modanatura che inquadra le pareti, mentre è rotonda negli edifizi egiziani, è rettangolare in quelli di Meroe. La maggior parte di queste piramidi sono costrutte in modo che le corsie formano gradini pei quali si può salire facilmente per le piccole dimensioni di questi edifizi; altre hanno le pareti lisce e inaccessibili. Dalle piramidi in ruina non si conosce che avessero stanze o gallerie interne; e sono tutte costrutte con una specie di arenaria più tenera di quella d'Egitto, d'onde il guasto straordinario di questi monumenti che d'altronde sono antichissimi.

Dopo queste vengono le piramidi di Nouri che sommano a trentacinque, e quindici fra esse meritano qualche attenzione; e quelle di Diebel-el-Bar-Kal in numero di diciassette.

Dopo le piramidi si presentano i tempii parte escavati e parte edificati, i mammisi, e i tempii tutti costrutti e appartenenti ad epoche diverse; ma poichè tutti questi monumenti sono costrutti in età più recenti quando vi dominarono gli Egizi o le dinastie

straniere, così non faremo che accennare quelli di Diebel-el-Bar-Kal, dell'isola d'Argo, di Soleb, di Boschi, Sukkot, Amarah, El-Messaurach, Semne, Ouadi-Fereig, Balangrù ecc., e ci occuperemo perciò de' monumenti d'Egitto.

Fra le più antiche nazioni, gli Egizi erano giunti ad un grado d'incivilimento molto elevato ad un'epoca nella quale gli altri popoli erano assolutamente barbari; ma questa superiorità sulle nazioni contemporanee e per una lunga serie di secoli la dovettero specialmente ai loro monumenti d'arte di ogni specie.

L'Egitto è il solo paese in cui possiamo studiare in modo quasi completo un'arte antica dalla sua origine fino al suo decadimento; perocchè è il solo che ci offra una serie non interrotta di monumenti architettonici di scultura e pittura, dai tempi più remoti fin dopo l'era cristiana. Arroge che l'Egitto ha conservato i suoi monumenti più che ogni altra regione, e ciò lo deve principalmente alla sua posizione geografica e alla condizione politica, poscia al clima secco e caldo da cui è favorita, e infine al carattere robusto di quella architettura ed ai materiali pressocchè indistruttibili che per innalzarli vennero impiegati.

Malgrado però tanta ricchezza di monumenti e gl'innumerevoli geroglifici che formano la storia scritta dell'Egitto, la cronologia de' suoi tempii e palagi è rimasta lungo tempo più ignorata che quella degli edifizi di ogni altro paese; e soltanto da pochi anni in qua, essendo giunti gli archeologi a decifrare le scritture geroglifiche scolpite sui monumenti, si conoscono le epoche certe della loro edificazione.

Se la civiltà degli Egizii è stata sotto certi rapporti superiore a quella degli altri popoli contemporanei, fu nondimeno poco progressiva: uscita interamente dal sacerdozio che si arrogò le arti, le scienze e l'industria, e perfino il giudizio degli uomini dopo la loro morte, ogni tentativo di progresso era per così dire interdetto; e per ciò stesso quella civiltà si sostenne per un numero di secoli assai più considerevole che presso i popoli vicini all'Egitto, ma non progredì che lentissimamente ed anche rimase stazionaria per un gran numero d'anni.

La popolazione dell'Egitto era divisa in caste privilegiate; e nell'ordine sociale l'individuo d'intelligenza superiore nato in una casta inferiore, era condannato a restarvi per tutta la sua vita. Era precisamente l'opposto della società cristiana al medio evo, in cui esistevano bensì caste separate, ma l'uomo di coraggio e d'intelligenza era chiamato a far valere le sue facoltà sia nel reggimento politico o religioso, sia come guerriero o come artista nelle società dei liberi muratori, o come sacerdote nel clero. Queste due ultime istituzioni assolutamente democratiche, nelle quali il figlio del più umile contadino poteva colla sua capacità elevarsi alla dignità di gran maestro o di papa, influirono grandemente sullo sviluppo delle arti e della civiltà.

L'architettura egizia non manifesta nel suo insieme e nelle sue particolarità un genio molto elevato: essa deve il suo carattere imponente alle dimensioni colossali de' suoi monumenti. La parte ornamentale è eseguita con strumenti semplici e si può dire primitivi; è piuttosto opera della pazienza e perseveranza dell'uomo che un prodotto ardito dell'intelligenza e del sentimento. Il culto che gli Egizii rendevano agli animali era diretto piuttosto ai corpi materiali animati che al soffio vitale che gli anima; dunque non comprendevano l'incontrastabile supremazia dello spirito e dell'intelligenza sulla materia. Presso gli Egizii l'istinto degli animali utili captivava potentemente l'attenzione dell'uomo; e siccome vedevano una vita animale in tutta la natura, così trasportarono gli animali

Digitized by Google

perfino nel cielo. La vita materiale aveva un'importanza grandissima agli occhi degli Egizii, e perciò cercavano di prolungarla per mezzo delle mummie, sforzandosi così d'incatenare la morte. L'arte egizia rappresenta il carattere nazionale e individuale del popolo; dimostra una grandezza rigida, misteriosa, solenne, melanconica, seria e grave come il paese in cui ebbe origine: essa ripete con infaticabile monotonia la forma piramidale; le figure umane e quelle degli animali sono sempre rigide e senza movimento. Invece di quell'innocente candore giovanile che offre l'arte indiana, le forme egizie non esprimono che un triste e cupo silenzio. Tutto è simbolico nell'arte egizia, tutto sembra involgere un senso misterioso; la stessa sfinge non è che il simbolo del segreto e del mistero. Colla stessa rigidezza di forme cerca di esprimere in generale le vicende della vita, e vuole in pari tempo rappresentare collo stesso carattere ciò che v'ha di più stabile ed elevato nel mondo. L'arte egizia, considerata relativamente alla sua manifestazione esteriore, esprime una certa attualità: essa vuol fare le veci della storia cercando di perpetuare ciò che è stato o ciò che suppone essere stato: da una parte le azioni dei re, le battaglie, i trionfi e certe processioni e sacrifizii; dall'altra le finzioni mitologiche e i simboli. Ed è per questa ragione che ci lasciò tanti ritratti e statue di re e di sacerdoti.

I monumenti dell'Egitto sono in numero prodigioso e consistono principalmente in tempii e palazzi colle loro decorazioni di colossi e di obelischi, in escavazioni grandiose nelle viscere delle montagne per uso di tempii e di sepolcri, in piramidi e in qualche opera di pubblica utilità; ma i monumenti religiosi occupano il posto principale e se ne vedono di maravigliosi in un gran numero di antiche città.

§ XIII. *Cinesi e Giapponesi.*

Se si considera il punto a cui da tanti secoli si sono arrestate le arti cinesi, devesi necessariamente conchiudere che o il carattere degli uomini abbia influito sulle politiche istituzioni, o che queste abbiano esercitato un potente influsso sullo sviluppo dell'attività morale e contribuito a comprimere, immiserire e renderne sterile la facoltà inventiva nelle arti. — Non si può rimanere in dubbio sul modello che servì all'imitazione dei primi edifizii cinesi: essi non sono che la stretta imitazione della tenda sotto cui nello stato primitivo abitavano tutti i Tartari al pari degli altri popoli nomadi. — Le abitazioni della Cina infatti rimangono in piedi quand'anche se ne abbattano le muraglie, perocchè queste circondano le case senza sostenerle e servono unicamente all'ossatura di legname ma senza reggere il tetto, come se da principio si fosse costrutta una cinta più solida di muratura come per contenere il bestiame. Tale doveva essere infatti il primo passo dalla vita pastorale ed errabonda verso la vita sedentaria. Quando si considera una città cinese, vedesi che non è altro che uno stabile accampamento; e l'immensa estensione delle città risulta bensì dal gran numero delle case, ma questo numero è anche di molto aumentato dal genere della loro costruzione che male può comportare diversi piani sovrapposti.

Ecco dunque il principio del carattere esteriore delle costruzioni cinesi e il loro tipo accusato evidentemente nella configurazione del tetto. Benchè in seguito siensi associate alla tenda le armature di legname, è facile conoscere nondimeno che se il legname avesse dato il primo tipo di quelle costruzioni, esse non avrebbero potuto mai allontanarsi di tanto dalla linea retta. Vediamo perciò che le coperture di tutti gli edifizii hanno le gronde curvate all'insù; forma che non poteva essere suggerita che dalla imitazione delle inflessioni

di una tela che obbedisce a tutte quelle che la mano dell'uomo ama di darle. Un'altra qualità caratteristica dell'architettura cinese è la *gaiezza* delle forme, perocchè in nessun altro paese lo edificare offre un aspetto più vago e lusinghiero.

I tetti semplici o doppi, brillanti di vaghi colori, sono dai loro poeti paragonati alle tinte dell'iride; i portici screziati di colori d'ogni sorta, le vernici stese su tutte le parti degli edifizii, l'accordo della decorazione di questa specie colle forme leggiere degli edifizii; tutto ciò deve offerire alla vista un effetto aggradevole. Come qualità dell'arte di edificare dei Cinesi si deve pur riconoscere l'accordo del gusto di ornamenti o della decorazione colla forma degli edifizii. L'arte d'ornare nella Cina rassomiglia molto a quella dei nostri artefici di mobili od oggetti di un lusso capriccioso la precisione del lavoro, la lucentezza dei colori e la loro inalterabilità ne formano il merito principale. Perciò quando si vuol portare il lusso e la durata al grado più elevato, si eseguiscono i colori sulla porcellana di cui vedonsi rivestiti i tempii, le pagode e i palazzi imperiali. — In quanto all'arte propriamente detta, consiste massimamente in opere reticolate che sanno variare all'infinito, cosicchè i telai delle finestre offrono tutte le varietà imaginabili di compartimenti. — Il pianterreno delle case cinesi è attraversato per tutta la sua lunghezza da un adito; sui due fianchi di essò stanno gli appartamenti, consistenti in una sala da ricevere, in una piccola stanza da letto e in un gabinetto per studiare. I muri fino all'altezza di un metro e più sono rivestiti di stuoie, il resto con carta, a somiglianza delle moderne tappezzerie. Oltre questi appartamenti, vi è la sala da pranzo, la cucina, le abitazioni dei domestici, gli uffizii o banchi, il bagno ed altre comodità. La facciata delle case cinesi o è tutta liscia ovvero occupata da botteghe; e non vi si trovano altre aperture tranne la porta d'ingresso. I palazzi de' grandi e dell'imperatore e i tempii sono di grande magnificenza e vastità; ma non differiscono essenzialmente nella forma dai fabbricati civili: l'estensione, l'elevazione ed anche la distribuzione degli edifizii è determinata dalla legge che forma il codice dell'architettura cinese. In tutti i suoi rapporti con le convenienze sociali domina lo spirito generale di metodo e di calcolo che forma il carattere di quel popolo. Perciò in tutti i libri relativi alla edificazione non si fa cenno di proporzioni. Tutto si riduce a regolare uniformemente la grossezza e l'altezza della colonna. Ogni sostegno perpendicolare che ha due piedi di diametro deve sempre e dovunque averne quattordici di altezza. Le colonne cinesi non hanno capitello e servono meno di sostegno alle travi orizzontali che a tenerle aggregate. Le estremità di queste travi escono dal profilo della colonna o del muro e sostengono la parte del tetto che aggetta dall'edifizio. Benchè nell'architettura cinese domini l'uso del legname, da tempi antichissimi però s'impiegano le pietre, i marmi e i mattoni, specialmente per le muraglie di cinta delle città, per le torri ed altre fortificazioni; delle quali opere si conservarono portantosi monumenti, fra i quali merita speciale menzione la gran muraglia edificata, sono più di 2000 anni, dal primo monarca universale della Cina per proteggere i confini settentrionali dell'impero dalle tribù dei Tartari nomadi. Essa consiste in un'alzata di terra fiancheggiata di muri in mattoni o in pietra, coronati di merli, e munita a certi intervalli da torri: essa termina in un terrapieno pavimentato di quadrelli, ed è lunga circa 1200 miglia attraversando fiumi e montagne. — Non sono meno eccellenti i Cinesi anche nelle epoche più rimote nella costruzione dei ponti, dei quali esistono molte specie; il ponte di Fu-cin-fu ha trentatrè archi, quello di Tsuen-ciu-fu è eretto sopra 300 pile: se ne vedono di quelli in cui le pile sono congiunte con archi circolari, ellittici o di sesto acuto; altri hanno il tavolato formato da grandi pietre stese tra

Digitized by Google

pila e pila; ed altri l'impalcatura di legname. Sono molto usitati anche i ponti sospesi, e consistono generalmente in pile costrutte a brevi intervalli, fra le quali si tendono catene di ferro che sostengono il tavolato.

Le torri da noi chiamate *pagode* sono comunissime nella Cina, e la più celebre di esse è quella di Nanchino chiamata la *torre di porcellana*, di pianta ottagona, a nove piani; e ve ne sono di rotonde, di quadrate, di esagone. La forma generale è quella di un obelisco che sorge sopra una larga piattaforma circondata da un parapetto, e nel cui centro si eleva lo zoccolo che serve di base al monumento. La piattaforma e lo zoccolo hanno la stessa figura della pagoda, e si ascende alla porta d'ingresso per mezzo di gradinate. Ogni piano è diviso da un solaio, ed ha un balcone aperto su ciascuna faccia, adorno di un cancello di bellissimo lavoro. La decorazione esterna consiste in porzioni di tetto della solita forma che coprono le riseghe formate da ciascun piano, sostenute da semplici cornici eguali per ogni piano. Tutto l'edifizio è coronato da un piramidio o tetto piramidale ad otto faccie, sormontato da una specie di freccia.

Le tombe e gli altri monumenti cinesi offrono varii disegni architettonici spesse volte rassomiglianti alle note forme dei loro edifizii: i sepolcri sono ora rotondi, ora quadrati, esagoni od ottagoni, e talora sono quadrilunghi ed imitano la forma della bara.—Un'altra specie di monumenti dell'architettura cinese è quella degli archi onorifici che si erigono in gran numero nella Cina sia agli uomini sia alle donne. Nelle minori città sono di legno e di lavoro piuttosto grossolano; nelle grandi città sono di pietra e di lavoro finito. Consistono d'ordinario in tre porte, due piccole e una maggiore che è nel mezzo: colonne poliedre o pilastri di pietra di un solo pezzo formano le spalle di queste arcate; la trabeazione è formata da tre o quattro membri, e l'architrave, benchè di pietra, è incastrato a dente in terzo; tali membri sovente sono privi di aggetto e di modanature, tranne l'ultimo o penultimo che fa le veci di fregio, e sul quale s'incidono iscrizioni. Invece di cornicione questi edifizii sono coronati da un tetto molto sporgente.—È incredibile la quantità dei monumenti di questo genere nella Cina, perocchè gli annali di quell'impero ricordano tremilaseicento trentatrè personaggi a cui si sono innalzati archi onorifici: i capitani, i generali d'armata, i principi, i filosofi, i mandarini che resero importanti servigi allo Stato, e probabilmente anche i grandi sacerdoti e le dame illustri avevano ed hanno diritto a questi pubblici onori.

Abbiamo intitolato questo paragrafo *Cinesi e Giapponesi*, perchè i costumi principali, le istituzioni sociali e la religione di questi popoli rassomigliano talmente che anche le arti sono affatto simili nell'uno e nell'altro di questi grandi imperi: quindi nulla diremo dei monumenti giapponesi in particolare, perchè si può estendere ad essi tutto ciò che si è detto dell'architettura cinese.

§ XIV. *Americani.*

Fra le tante nazioni del continente Americano, quelle della parte detta settentrionale erano assolutamente barbare, e non v'ha che i Messicani o *Tolteki* che all'epoca delle prime colonizzazioni europee propriamente si potessero chiamare inciviliti; tuttavia nelle vaste regioni irrigate dall'Ohio e dal Mississipi si sono scoperti monumenti di una civiltà più avanzata e più antica; per esempio baluardi di terra formanti opere di fortificazione regolari, coni piramidali di terra, fontane edificate in mattoni ed altre vestigia

Digitized by Google

di una civiltà anteriore di cui si è perduta anche la tradizione, e scheletri umani di una razza oggi sconosciuta. — Fra i popoli dell'America meridionale sembra che i Peruviani fossero la nazione più civilizzata, e solamente il giogo inumano e feroce degli Spagnoli potè far degenerare uomini sì prodi, energici e illuminati allo stato di esseri bruti, stupidi, inerti. Le popolari tradizioni dicono, che ad un'epoca, che pare si possa fissare nel XII secolo, due individui di tinta bianca, *Manco-Capak* e *Mama-Oello* sua moglie, andarono a stabilirsi in mezzo alle tribù peruviane: essi proclamavansi figli del Sole e diedero leggi, regolarono il culto, insegnarono l'agricoltura e l'arte di tessere. *Manco* fondò la città di Cuzco, e i suoi successori, che furono diciassette, governarono sotto il nome di *inca*, diffondendo nel popolo la civilizzazione, l'istruzione e i dogmi del sabeismo. I sacerdoti del re di Cuzco seppero costruire un meridiano, calcolare i solstizi, e con sagge intercalazioni convertir l'anno lunare in anno solare. Le ruine del palazzo degl'inca a Cuzco e a Quito, la grande strada a traverso le Ande, il cui tracciamento in retta linea attraversa la sommità del Paramo, ond'è monumento ben più straordinario della *via Appia*, le piramidi, le fortificazioni ed altri monumenti danno un'alta idea delle arti degli antichi Peruviani. Il famoso tempio del Sole a Cuzco occupava l'area dell'attuale convento dei Domenicani; e i suoi quattro muri erano rivestiti di lastre d'oro. Sul grande altare volto all'oriente era l'imagine del Sole, egualmente d'oro di un solo pezzo assai grosso, colla faccia rotonda, circondato di fiamme: esso estendevasi da un muro all'altro della chiesa attuale. Sui due fianchi erano i corpi degl'inca imbalsamati, disposti per famiglia e sedenti su troni d'oro. Il tempio aveva diverse porte coperte di lastre d'oro, e la principale era volta a settentrione. Presso il tempio era un chiostro, intorno al quale s'innalzavano cinque padiglioni a tetti piramidali. Uno era consacrato alla Luna, sposa del Sole, coi muri e le porte coperte di lastre d'argento, come pure d'argento era l'imagine della dea; il secondo era consacrato alle stelle, ed esso pure decorato d'argento; il terzo dedicato alla Folgore, era rivestito di argento, ed anche il quarto consacrato all'Iride; l'ultimo poi era destinato ai sacerdoti i quali uscivano dalle famiglie degl'inca. I sobborghi dell'antica Cuzco erano come una miniatura dell'impero: ogni nazione soggetta era obbligata a mandarvi una deputazione, che vi si stabiliva in un sito assolutamente simile a quello della sua patria; all'ovest se veniva dall'ovest, e così ordinatamente: vi erano i palazzi dei governatori delle province rappresentate, e vi abitavano quando recavansi a corte. Maravigliosa era la cittadella di Cuzco, composta di enormi pezzi di pietra, alcuni de'quali non sono lunghi meno di 40 piedi, larghi 20 e grossi 2, lavorati a falsa squadra e commessi con tanta perfezione e senza cemento, che non potrebbero far meglio i nostri operai. Questa fortezza consisteva in una triplice cinta di mura ed entro la cinta interna sorgevano tre torri, una delle quali di forma rotonda, in cui abitava l'inca. Vasti e bei sotterranei servivano alle comunicazioni fra le tre torri; e tutta quest'enorme costruzione, che costò 50 anni di lavoro, era appena compiuta all'epoca della conquista degli Spagnoli. — A *Pachacamac* si vedono le ruine di un tempio innalzato dall'inca Pachacuta al creatore e conservatore del mondo; e ruine di antichi monumenti si trovano pure nei dintorni di *Truxillo*. A *Caxamana*, città celebre pei patimenti e per l'assassinio di Atahualpa, rimane ancora la parte dell'edifizio in cui fu commesso, la stanza ove l'infelice principe fu detenuto per tre mesi, dove fece un segno sul muro, promettendo empire la stanza d'oro e d'argento fino a quel punto in prezzo del suo riscatto; ed un altare eretto in una cappella sulla pietra ove Atahualpa venne strangolato. A 15 miglia dal villaggio di *Gesù* sorgono le ruine di una

Digitized by Google

singolare città peruviana, della quale si conservano ancora molte case intorno ad un monticello. I muri dei pianterreni sono di enorme grossezza, e al disopra di questi si elevano sette altri piani, ognuno dei quali ha una terrazza anteriormente che serve di tetto al piano inferiore. All'alto della città sono le ruine di un palazzo o di un forte.

Fra i monumenti messicani meriterebbero il primo posto quelli della città di questo nome, se gli Spagnoli non li avessero spietatamente demoliti, sicchè se ne conservano deboli vestigia. Il tempio principale, al cui servizio erano attaccate cinquemila persone, era circondato da trentanove altri tempii, e le sue mura rivestite dalle teste d'uomini sacrificati; il palazzo di Montezuma che conteneva più di mille sale, una delle quali capace di tremila persone; e le sale erano adorne di marmi e di lavori di legno di cedro e di cipresso. Oltre questo immenso palazzo ne aveva quel principe altri nella stessa città, e vi erano serragli, abitazioni per gli ufficiali e ministri, case per ricevere gli ospiti, giardini e boschi cinti di mura per le caccie; l'arsenale e il mercato, più ampio di quello di Siviglia. Di tante grandezze non rimangono che un calendario messicano di porfido del diametro di 12 piedi e del peso di 24,000 chilogrammi, ora addossato al muro della cattedrale; la pietra dei sacrifizi di 24 piedi di circonferenza, arricchita di sculture storiche, e la statua colossale della dea *Teoyaotimiqui*, mostro di basalte alto nove piedi, al quale si offerivano migliaia di cuori ancora palpitanti. A *Huehuetoca* si vede il famoso canale detto il *Desague*, emissario del lago, opera idraulica delle più colossali; *Tulha* possiede un calendario sculto come quello di Messico; *Otumba* ha un acquidotto magnifico, due antiche colonne assai bene scolpite e due piramidi, o *teocalli*, consacrate al Sole ed alla Luna. A *Tezcuco*, che era l'Atene dell'America prima della conquista, era magnifico il palazzo degli antichi cacichi, coi materiali del quale si è costrutta una chiesa; e si cita pure un magnifico acquidotto, vari tumuli o piramidi di mattoni; nel villaggio di *Huexotla* si vedono le ruine di un palazzo, un muro assai grosso, lunghissimo ed alto 30 piedi, e i magnifici bagni di Montezuma. A *Cuernavaca* è un monumento antico, molto singolare, denominato il *trinceramento militare di Xochicalco*: esso è elevato 147 metri ed ornato di figure geroglifiche, fra le quali si distinguono uomini seduti colle gambe incrociate all'uso orientale. La piattaforma ha circa 9000 metri quadrati. A *Queretaco* esiste un acquidotto degno dei Romani. *Papantla*, grosso villaggio nei dintorni di *Vera-Crùz*, vanta una bella piramide elevata in mezzo di una cupa foresta; è ornata di singolari geroglifici e rassomiglia ai teocalli di Otumba. Nei dintorni di *Puebla de los Angelos* è la bella e piccola città di *Cholutà*, la città santa dell'Anahuac al tempo della conquista; oltre il gran teocalli che esiste ancora, e la cui superficie che supera 4200 metri quadrati serve di base alla chiesa di Nostra Signora *de los remedios*. *Tlascala*, già capitale di una potente repubblica, non conserva altri monumenti dell'antico suo splendore che le ruine del suo bel tempio e quelle di una muraglia di sei miglia che ne formava la fortificazione. *Mitta*, situata in una triste solitudine, è sparsa di ruine d'antichi edifizi eleganti, di sepolcri ornati di disegni di gusto simile all'etrusco, colonne di porfido e appartamenti interni rassomiglianti a quelli dell'Alto Egitto. *Ooofingo*, grosso villaggio, è rinomato per le ruine di *Tulha*, e *San-Domingo de Palenque* per quelle di *Culhuacan* detta da Jomard la *Tebe americana*. Rimasti obliati per più secoli nelle cupe foreste da cui sono circondati, non vennero esplorati che nel 1787 quei monumenti che sono i più grandiosi e singolari del Nuovo Mondo. Sembra che quella città avesse dalle 6 alle 7 leghe di perimetro: le sue ruine presentano fortificazioni, tempii, piramidi, sepolcri, ponti, acquidotti e case. Vi si trovarono vasi, medaglie, idoli,

strumenti musicali, statue colossali, bassirilievi e geroglifici. Tutto adunque annunzia essere stata la residenza di un popolo molto avanzato nelle arti. — Nella parte orientale dello Stato di Yucatan al sud di Merida si trovano vari edifizi in pietra, uno dei quali benissimo conservato, detto *Oxmutal*, rassomiglia quelli di Culhuacan. Finalmente citeremo le ruine di *Casagrande* sulle rive del Rio-Gela; vi sono residui di una città antica di una lega quadrata di area con case esattamente orientate; muri di dodici decimetri di grossezza, una fortificazione corroborata da grosse torri, un canale artificiale conducente le acque del fiume nella città e una grande pianura coperta di vasi di terra rotti, regolarmente dipinti in bianco, in rosso e in nero.

§ XV. *Greci.*

Siccome abbiamo detto parlando delle primitive costruzioni, que' muri detti ciclopici furono certamente le prime opere architettoniche dei Greci: esse appartengono ai tempi chiamati eroici, ed erano destinate specialmente alla difesa delle acropoli, nelle quali sorgevano le abitazioni de' principi. Il gusto gigantesco di queste moli è collegato all'inclinazione per gli ornamenti metallici, il che caratterizza l'architettura de' tempi eroici. La parte più importante delle reggie erano i *tesori*, costruzioni rotonde coperte a foggia di cupola, destinati a custodire armi preziose, mobili, vasellame, oro, argento, gemme ed altri oggetti di molto pregio. Essi erano d'ordinario scavati sotterra, e ve ne erano anche in alcuni tempii antichissimi: i *talami* e le prigioni di quell'epoca avevano forme corrispondenti a quella. Gli antichi Greci si sforzarono di edificare con la medesima energia tempii, sepolcri, emissarii di laghi, canali ed anche porti di mare. Venne in seguito l'origine dei tempii d'ordine dorico e con essi la primitiva tendenza verso il lusso e la magnificenza ritorna alla semplicità, e l'arte acquista quelle solide forme che dovevano servire al suo più grande sviluppo.

Fin dai tempi descritti da Omero si attaccava già molta importanza al lavoro ricco ed ornato dei mobili, come letti, sedie, arche, coppe, armi, profumieri e simili. Riguardo ai mobili in legno, erano essi grossolanamente lavorati all'ascia e poscia finiti con strumenti più sottili; incavati in certi luoghi, traforati ed ornati d'incrostazioni d'oro, d'argento e di avorio. Il lavoro delle incrostazioni di legno ebbe molta voga anche dopo i tempi omerici; ma composizioni ricchissime di figure surrogarono i semplici ornamenti. Fra i mobili di metallo Omero vanta i lebeti, i tripodi, le tazze, gli scudi e le corazze, e descrive una composizione ricchissima in figure rappresentate nello scudo d'Achille, opera di Vulcano. Ma se la grande abbondanza e l'estensione di tali rappresentazioni, e la poca considerazione che si fa in esse della realtà, allontanano il pensiero dal crederle opere umane, non si può a meno di confessare che l'operazione di riportare piccole figure su lastre metalliche fosse allora una cosa praticata. Il processo impiegato in questa specie di lavoro doveva consistere nel ritagliare per mezzo di utensili taglienti il metallo ammollito e steso in lamine ed a fissarlo quindi per mezzo di punte o di chiodi. — La fabbricazione dei vasi ricevette dopo i tempi omerici grandi perfezionamenti per mezzo di due importanti scoperte, la prima delle quali, quella della fusione in forme, è attribuita ad un maestro di Samo, Reco figlio di Filoe ed a suo figlio Teodoro; la quale scoperta senza dubbio contribuì a perfezionare la fabbricazione dei crateri ed altri vasi, nella quale si distinsero questi artisti. L'altra scoperta consiste nella saldatura, cioè nell'unione chimica

Digitized by Google

dei metalli, per la quale acquistò tanta fama Glauco di Chio, contemporaneo d'Aliatte e probabilmente allievo del fonditore di Samo.

Una terz'arte meno celebre per la minor apparenza degli oggetti che eseguisce, è quella di *stovigliaio*, che come ramo di commercio fiorì particolarmente a Corinto, Egina, Samo ed Atene da tempi molto remoti; e la fabbricazione di questi oggetti alimentava difatti gran parte della popolazione di quelle città. Siccome i vasai cercavano di fabbricare lavori più fini prescegliendo la materia migliore, e di renderli più seducenti con la mistura di varie terre e specialmente della terra rossa, così si vedono anche gli antichissimi vasi di forme molto eleganti; e nelle parti accessorie ove è libera l'imaginazione dell'artefice, come sono i manichi, i piedi, le imboccature e simili, si vede una certa abilità pratica fino dai primi saggi di tale fabbricazione.

I poeti omerici e le nozioni mitiche pervenuteci per altri mezzi concordano nel dire che la Grecia non ebbe primitivamente altre statue fuor quelle degli dei. Se fino da tempi remotissimi si trovano accennate opere plastiche come ornamenti di mobili o applicate a monumenti d'architettura, sembra nondimeno che una statua interamente isolata che non fosse idolo di tempio rimanesse cosa sconosciuta per un tempo considerabile.

Fatta astrazione dalle circostanze anteriori nate dalla stessa imperfezione della parte tecnica, le quali apportavano gravi difficoltà allo sviluppo della plastica, fu il carattere speciale dell'imaginazione occupata esclusivamente della vita degli dei e degli eroi, che ritardò fra i Greci il perfezionamento di quest'arte. L'imaginazione de' Greci quale si rivela nella poesia epica, è troppo occupata della pittura delle cose maravigliose e soprannaturali. L'idea che si facevano degli dei non aveva ancora acquistato un carattere sensibile abbastanza determinato, sicchè la poesia era molto più adatta a rappresentarli che non la plastica. Nella scultura di quest'epoca occupa un posto distinto la rappresentazione secca e dura delle figure spaventose, come la Gorgone, perocchè l'arte rozza ancora non poteva destare interesse se non rappresentando siffatte figure.

Ma per ciò che riguarda l'imagine degli dei, essa da principio non era considerata un vero ritratto del dio, ma solamente una rappresentazione simbolica della sua persona. La pietà dei tempi primitivi rendeva meno necessaria un'imagine esteriore, perchè l'intensità della fede ne stabiliva l'imagine interna: perciò erano comunissime le pietre grezze o pile di pietra, le travi di legno e simili, esposte come oggetti di culto. Quando questi segni eretti ad onore della divinità erano più riccamente ed elegantemente eseguiti, allora si chiamavano *αγαλμα*; e perchè questi segni avessero un rapporto più intimo colla divinità, vi si aggiungevano le parti più espressive, come teste di forma caratteristica, braccia che tenevano gli attributi; e si ponevano i *falli* presso le divinità generatrici. Questa è l'origine dell'erma che per moltissimo tempo rimase l'opera principale della scultura in pietra.

All'epoca medesima gli scultori in legno tentarono di fare statue intere, specialmente di quelle divinità i cui attributi esigevano che la figura fosse completa, come Pallade; e queste figure vennero più tardi considerate come le più sante; molte e maravigliose leggende spessissimo non ricordavano che il loro atteggiamento, per esempio la lancia alta, la posizione genuflessa, gli occhi semichiusi. Il loro aspetto, massimamente a motivo del gran numero di attributi da cui erano sopracaricati, aveva spesso dello straordinario e del ridicolo. Nelle statue della più grossolana esecuzione i piedi non erano separati; una semplice linea indicava la situazione degli occhi, che in seguito furono rappresentati aperti appena e nell'atto di persone che camminano; le mani quando non portavano nulla erano

aderenti al corpo. — Principale oggetto di queste statue era l'occasione di servire e venerare la divinità nella maniera umana: i simulacri erano perciò lavati, cerati, nettati, vestiti, acconciati, ornati di corone e diademi, di collane e di orecchini; rassomigliavano piuttosto a fantocci che ad opere dell'arte plastica perfezionata. Siccome la maggior parte degli artefici della prima antichità esercitavano l'arte loro per famiglie e generazioni; così un piccol numero di nomi si riproduce individualmente. Il nome di *Dedalo* caratterizza l'attività degli scultori cretesi e degli attici; il nome di *Smilis* quella degli scultori egineti; quello di *Telchines* è ancora più mitico e più oscuro. Nell'ultimo secolo di questo periodo, verosimilmente a motivo dell'impulso che l'Asia minore comunicò alla Grecia, troviamo statue di deità in metallo, come il Dio del dedalide Learco, un piccolo numero di statue della scuola di Samo, e specialmente il Giove colossale d'oro battuto, opera di Cipselo o di Periandro, per fabbricar la quale i ricchi corintii dovettero sacrificare buona parte delle loro fortune. Dalle officine de' vasai uscirono pure statue di divinità, piuttosto pel culto domestico e pei sepolcri che per servigio de' tempii. Anche presentemente se ne trovano di simili nei sepolcri dell'Attica, opere di plastici ateniesi che si distinguevano per grandissima semplicità e rozzezza. All'epoca stessa si facevano figure e bassirilievi in terra per adornare case, portici, specialmente a Corinto e nel Ceramico attico.

La pittura in Grecia divenne più tardi della scultura un'arte indipendente, e ciò in parte perchè il culto greco ne sentiva poco il bisogno. Benchè Omero faccia menzione più volte delle vestimenta ricamate di figure, non parla però di nessun genere di pittura, tranne di navi coi fianchi rossi, e di un ornamento di cavallo in avorio; ma la pittura per moltissimo tempo si limitò ad una coloritura delle statue e bassirilievi in argilla e in legno. Le tradizioni artistiche de' Greci attribuiscono i primi progressi della pittura ai Corintii e ai Sicionii; nominan perfino, senza prestarvi però un'intera fede, gl'inventori del disegno lineare e dei quadri monoromi. A Corinto la pittura ben presto fu associata al lavoro manuale dei vasi, in guisa che le comunicazioni esistenti, secondo il racconto di Demarato, già dalla trentesima olimpiade tra Corinto e Tarquinia in Etruria, poterono avervi introdotta la pittura sui vasi. — La fabbricazione dei vasi era fin quasi dal principio separata in due rami principali; i vasi di un giallo pallido, di forme larghe e schiacciate, con figure rosse, brune, violacee, che il più delle volte rappresentano animali e arabeschi; e i vasi di un rosso giallo assai meglio verniciati, di forme più eleganti, con figure nere e mitologiche per la maggior parte; queste due specie di vasi si fabbricavano in Grecia e in Italia. I più antichi di essi danno per la rozzezza delle figure la più chiara idea dei gradi per cui dovette passare l'arte del disegno prima di acquistare uno stile nazionale, regolare e sicuro. — Il carattere duro delle forme e dei movimenti balza all'occhio nei soggetti del ciclo di Bacco, soggetti rappresentati sopra una gran parte degli antichi vasi dipinti, e che meritano anch'essi una speciale attenzione. Le sensazioni particolari che produceva il culto di questa divinità nelle arti plastiche e musicali, inspirava talora concetti grandi ed elevati, e talora composizioni grottesche e somiglianti a caricature. Quest'ultimo genere di composizione comparisce naturalmente pel primo nell'infanzia dell'arte, e verosimilmente contribuì molto ad imprimere alle arti un movimento più libero e più ardito.

Verso la cinquantesima olimpiade il concorso di varie circostanze esteriori esercitò un'influenza favorevole sull'arte, cioè un più esteso commercio coi principi e le nazioni dell'Asia e coll'Egitto, maggiori ricchezze, e gli sforzi dei tiranni per occupare l'attenzione dei sudditi ed impiegare le loro mani in lavori magnifici. — Motivo ben più potente ancora

Digitized by Google

pel cammino progressivo dell'arte fu lo sviluppo stesso della vita dei Greci. La poesia epica aveva preparato i soggetti mitologici di cui la plastica doveva impadronirsi, e che già aveva quasi esauriti verso la cinquantesima olimpiade. Queste arti, mentre eccitavano grandissimo entusiasmo per la bellezza e pel carattere espressivo della figura umana, destavano d'altronde il desiderio di perpetuare per mezzo di statue la memoria della forza e della destrezza de' combattenti coronati nei giuochi. — L'arte nel modellare le figure d'atleti fu condotta a studiare con maggior accuratezza la natura, e tale studio le divenne tosto giovevole a rappresentare gli dei e gli eroi; perciò imagini piene di vita furono sostituite ne' tempii ai tripodi ed ai voti; ma nondimeno l'imitazione delle forme naturali, come avviene in tutte le arti che cominciano ad essere coltivate con zelo e con amore, porta un carattere severo, e l'influenza dello stile delle statue di legno de' tempi anteriori arresta ancora lo slancio verso il naturale ed il vero. Del resto l'arte durante questo periodo, se si considerano attentamente le opere sue, mostra la massima forza e potenza, ed eseguì le più grandi cose. L'impronta pronunciatissima di un carattere ideale, questo prezioso e preeminente vantaggio dell'arte greca, si dee specialmente a questo periodo, e l'arte lo acquista tanto più fortemente e sicuramente, in quanto che si cura meno di esprimere passaggere emozioni. Gli dei e gli eroi divennero allora figure plastiche stabilite, come prima erano stati individui poetici, e nel periodo successivo l'arte potè anche nelle riforme adottare il tipo delle forme dappertutto sviluppate.

L'architettura de' tempii durante questo periodo innalzò, mediante sforzi straordinari degli Stati greci, tali edifizi che non furono superati giammai, e comunicò al dorico una maestà più grandiosa, all'ionico un'eleganza più brillante. I tempii furono ingranditi nella sola maniera praticabile, cioè coll'innalzare colonnati nell'interno, lasciando in pari tempo una larga apertura nel tetto; e nella stess'epoca si costrussero specialmente per ordine di alcuni tiranni edifizi ammirabili, come acquidotti, canali, fontane ed altri monumenti di pubblica utilità; ma per gli spettacoli dei giuochi proseguivano ad essere in uso i semplici stabilimenti e senz'arte, nè si parla in nessun luogo di stadii, ippodromi o teatri di molta magnificenza.

Dalla cinquantesima olimpiade la plastica si sviluppa con una forza poco comune nelle diverse parti della Grecia. Invece di certe famiglie d'artisti la cui attività si esercitava uniformemente, sorsero moltissimi individui spinti dalla naturale inclinazione alla pratica delle arti. La scultura in marmo deve a Dipene e a Scilli di Creta il suo primo perfezionamento; si trovano allievi di questi maestri a Sparta e in altri luoghi. L'arte della fusione dei metalli è praticata più particolarmente ad Egina, isola che aveva frequenti ed intimi rapporti commerciali con Samo, mentre ad Argo molti artefici si applicano a modellare statue d'atleti, dei ed eroi; inoltre alla stess'epoca precisamente fiorisce a Sicione una scuola di artisti rinomati, che in certo modo si collegano alla scuola argiva. Verso il finire di questo periodo la plastica prende ad Atene un movimento ancora più rimarcabile.

Siccome l'arte non deve il suo rapido sviluppo alle statue destinate al culto, la pietà per la quale fu conservata fedelmente la forma primitiva impedì spessissimo, durante questo periodo ed anche più tardi, di partecipare ai progressi di essa. Nelle colonie si riproduceva esattamente la figura delle statue della metropoli, e sovente volte quando si aveva bisogno di una nuova statua, non si faceva altro che imitare l'antica.

Anche nella scelta della materia il legno non fu abbandonato che a poco a poco; ai

corpi in legno coperti di vestimenta e talvolta dorati, si posero teste, braccia e piedi di pietra; talvolta vi si aggiunse l'avorio, o si rivestì il legno interamente con lamine d'oro.

Risale a quest'epoca l'uso delle statue di divinità composte di un fusto o *anima* di legno rivestita d'oro e d'avorio; specie di lavoro che già si applicava ai mobili, e che appartiene alla *toreutica*, perchè per questa voce non s'intende soltanto la scultura in metalli e la cesellatura, ma anchè la combinazione dei metalli con altre sostanze. Frattanto il bronzo fuso comincia pure ad essere frequentemente impiegato a rappresentare gli dei nei loro templi. E in queste rappresentazioni si vede l'opera di un'anima penetrata da pio timore e da reverenza per la divinità; sono poste sul trono in atteggiamento tranquillo, ma l'amore sensuale non anima ancora il loro aspetto: le membra dimostrano una forza possente, e le figure un'aria seria, rigida, immobile. Le statue colossali poi recano nelle mani allargate figure più piccole di deità di un ordine inferiore, o animali sacri.

Le statue degli atleti che costringevano l'arte a studiar la natura, cominciano colla cinquantottesima olimpiade, e divengono ben presto numerosissime, ed occupano i più rinomati artisti. Quantunque esse non fossero propriamente statue-ritratti, erano nondimeno destinate a conservare nella memoria dei posteri la destrezza e l'abilità degli atleti; ed annunziano pure di spesso per mezzo delle mosse e dell'atteggiamento il genere di ludo che caratterizzava particolarmente ciascun vincitore; ma oltre queste, le statue d'individui erano ancora rarissime a quest'epoca.—Statue o anche interi gruppi del ciclo degli dei o degli eroi, la maggior parte in bronzo, divennero offerte più frequenti. In memoria degli oggetti consacrati da prima a titolo di offerte, si ponevano ne' templi statue sotto i tripodi che servivano ad esse e di cornice e di tetto. In queste offerte, la mitologia ha la stessa parte che ha nei poemi epici e nei drammi di Eschilo per dare più alta significanza all'attualità del momento.

Parimenti si prescelsero gruppi mitologici per gli ornamenti plastici de' templi, perocchè a quest'epoca era divenuto generale l'uso di adornare con opere di scultura le metope, i fregi, i timpani e gli acroterii. Due opere di scultura architettonica stabiliscono assai bene i limiti di questo periodo, e sono le metope di Selinunte e le statue del frontispizio di Egina. Queste ultime specialmente sono atte a mostrare quest'arte nella scelta e nella maniera di trattare i soggetti mitologici.

Ad un'epoca di sforzi e d'intraprese così grandi ed ardite, in cui si diffuse la cultura delle arti sopra un'estensione così vasta, la differenza enorme delle razze dorica e ioniea e la mancanza di un punto centrale fecero sì che l'arte non era dappertutto avanzata nella stessa maniera. Nondimeno si osservano certe modificazioni generali introdotte necessariamente nel corso del suo sviluppo presso i Greci, modificazioni che consistono principalmente in ciò che le forme abbandonando la primitiva rozzezza poco caratterizzata, cadono nel vizio contrario, cioè nell'eccesso di forza e d'energia, mentre d'altra parte peccano di troppa eleganza, la quale in quest'epoca fa le veci di grazia. Le opere eseguite secondò questa tendenza diconsi di stile arcaico, nome surrogato a quello di *etrusco* che altre volte si usava, ma sempre impropriamente.—In tali sculture le forme del corpo sono i tendini e le articolazioni eccessivamente saglienti, e perciò i contorni duri e secchi. Questa durezza si osserva al più alto grado nelle opere di Callone, e meno in quelle di Canaco; ma agli scultori ateniesi che vivevano verso la 75ª olimpiade si rimprovera una musculatura troppo fortemente sentita. Nondimeno questa durezza di disegno condusse

precisamente al naturale che tanto si ammira nei pezzi principali dei marmi d'Egina. A questo disegno pieno di forza vanno associate le proporzioni brevi e tozze, e ciò non impedisce d'incontrare talvolta figure troppo allungate, però piuttosto nella pittura che nella scultura. I movimenti hanno spesso qualche cosa di violento e d'esagerato, la quale tendenza doveva essere favorita singolarmente dalla frequente rappresentazione di combattimenti mitologici, e mostrano sempre molta vita ed una certa rigidezza, e un fare manierato e angoloso. La ricchezza dell'antico stile si mostra nella regolarità delle pieghe delle vesti, nella simmetrica disposizione dei capegli inanellati o uniti in trecce elegantissime; poi nella posa particolare delle dita che si vede sempre la stessa nel tener scettri, bastoni od altri simili oggetti, e in quanto alle figure femminili nella maniera di tenere le vesti, e nel modo di camminare col passo sospeso sulla punta de'piedi, e nella disposizione in linee parallele e simmetriche delle figure. — Nell'arte greca di stile antico, certe forme primitive dominano nelle teste, le quali forme dipendono sì dall'imperfezione dell'arte che dalla imitazione dei tratti nazionali non troppo belli, per cui le figure presero un'apparenza tipica nelle frequenti ripetizioni delle diverse scuole, e che si conservarono anche dopo gl'immensi progressi dell'arte nella imitazione delle altre parti del corpo. La fronte depressa, il naso acuto, la bocca contratta e coi lati molto sporgenti, gli occhi piani e allungati, il mento quadrato, le guance piane, e gli orecchi attaccati molto in alto sono i principali tratti delle teste di questo stile. — Il carattere particolare dello stile eginetico sembra consistere parte nella stretta osservanza dello stile antico, parte nella imitazione fedelissima e minuziosa della natura e in una pratica molto avanzata dell'arte, ma poco ardita.

Nello stesso periodo l'arte della pittura, per l'influenza di Cimone, di Cleone ed altri artisti, fa tali progressi specialmente nella prospettiva, che si trova in istato di giugnere alla massima perfezione al principio del seguente periodo. La pittura sui vasi nata a Corinto e ad Atene e diffusa in Sicilia e in Italia, non può disporre di mezzi d'esecuzione egualmente estesi; quindi le fabbriche dei Greci calcidici della bassa Italia continuano a prendere per modelli i soggetti e le forme dell'Attica, e perciò nei vasi di argilla rossa con figure nere, si trovano tutti i caratteri dell'antico stile: i muscoli principali e le articolazioni sono salienti fuor di misura, le vesti come incollate sul corpo o a pieghe disposte regolarmente, l'atteggiamento del corpo rigido, i movimenti esagerati; ma d'altronde la facile pratica della ceramica produsse maniere molto svariate appartenenti a fabbriche isolate; nei dettagli si riconosce una tendenza intenzionata al bizzarro.

La guerra persica destò ne'Greci la conoscenza della forza nazionale che sonnecchiava; e Atene s'impadronì con gran destrezza dei mezzi che le circostanze le offrivano: per mezzo di essi potè innalzarsi ad un grado di potenza cui nessun'altra città di Grecia potè arrivare giammai. — Le enormi ricchezze che in quel tempo affluirono ad Atene, e delle quali la guerra debolmente condotta contro i Persiani assorbì una parte soltanto, furono da prima impiegate nelle fortificazioni di questa città, e più tardi agli abbellimenti con l'edificazione di templi e di luoghi per gli spettacoli. Mentre un sentimento dell'arte che univa la maestà alla grazia si sviluppava felicemente in que'monumenti, la plastica, liberata da tutti gl'inceppamenti dell'antica rigidità per lo spirito libero e vivo della democrazia, e penetrata del gusto grandioso e pieno di forza dell'epoca di Pericle, era innalzata da Fidia alla stessa altezza dell'architettura. Tuttavia le opere più famose di questo periodo si distinguono per una dignità sempre calma, una tranquillità saggia e ragionevole,

Digitized by Google

conforme al carattere degli Elleni. Lo spirito dell'arte ateniese domina ben presto in tutta la Grecia, benchè nel Peloponneso, e specialmente presso la democrazia degl'industri Argivi, la arti siano coltivate con grande perfezione.

La guerra del Peloponneso esaurì primieramente le ricchezze di Atene per le enormi spese che sorpassarono il reddito totale della repubblica, e ruppe in pari tempo i vincoli che univano la scuola artistica di questa città con quella del Peloponneso e con altre. Le discordie intestine conseguenti da questa guerra ebbero un'azione assai più forte, e il movimento fu accelerato considerabilmente dalla grande pestilenza che portò via la razza virile degli antichi Ateniesi, e non lasciò che una popolazione indebolita. La sensualita e la passione, l'educazione sofistica della ragione e dell'eloquenza usurparono il luogo della maniera di pensare ferma e guidata da un sentimento sicuro com'era nei tempi antichi. Il popolo greco oltrepassò la linea tracciatagli dagli antichi costumi nazionali, e in tutte le arti non meno che nella vita politica si manifestò un bisogno di momentanee voluttà, una smania di violente emozioni dell'animo.

La tendenza generale dell'arte si trova strettamente legata allo spirito del secolo, e per questa tendenza, la plastica, cominciando dalla centesima olimpiade, prende una via novella. Quest'arte mostra nelle sue nuove creazioni, paragonate alle opere delle generazioni precedenti, maggior sensualità e passione, maggiore disequilibrio nelle mosse, espressioni più sentite, e s'impadronisce di un nuovo mondo d'idee. Ma il bisogno di emozioni attuali sentito in modo particolare dal popolo ateniese, impedì lo intraprendere edifizi pubblici di molta importanza, e le arti furono prive dei possenti eccitamenti dell'epoca di Pericle fino al tempo in cui acquistano il favore dei principi macedoni. Questi nuovi rapporti dell'arte gettarono nello spirito il germe dei cangiamenti che in seguito faremo osservare.

La costruzione dei muri di quest'epoca, specialmente quelli del Pireo, colossali come le costruzioni ciclopiche, si distinguevano per la grande regolarità, e mostrano i primi saggi tentati per far fiorire l'architettura. — Nella costruzione dei teatri, degli odei e degli altri edifizi destinati ai pubblici spettacoli si ammira una ragione saggia e penetrante che intende perfettamente lo scopo dell'edifizio, cui sa conseguire coi mezzi più semplici. Il teatro è sempre un luogo per danzare, come l'antico coro; aperto ed accessibile da due parti cioè l'orchestra, e intorno ad essa il palco della scena e i gradini disposti per contenere il massimo numero di spettatori. L'odeo, teatro più piccolo coperto da un tetto conico, di origine attica come il teatro, si diffuse da Atene in tutta la Grecia; e un contemporaneo di Fidia in quell'epoca imaginò la forma ingegnosa della *mossa* o *barriera* (κρηπίς) dello stadio d'Olimpia. — Probabilmente all'epoca stessa si fece qualche uso della volta per sostenere parte delle gradinate: le antiche tradizioni ne fanno inventore Democrito, ma è più verosimile che l'abbia soltanto introdotta dall'Italia in Grecia. — In quanto agli ordini architettonici, il dorico ad Atene acquista grazia maggiore senza perdere la sua maestà che ne forma il carattere dominante. L'ordine ionico invece vi riceve una forma tutta particolare, carica di ornamenti, mentre nella Ionia ha già quella forma che si è poi conservata come la sola conforme alle regole dell'arte. Verso l'ottantacinquesima olimpiade si mostra il capitello corintio formato dalla riunione della voluta ionica con forme vegetali più libere e più ricche, ma la cui forma stabile non fu determinata che qualche tempo dopo. Dapprima il capitello corintio è impiegato isolatamente, poscia si vede ripetuto più volte, ma sempre nelle parti secondarie; e finalmente forma l'ordine principale dei piccoli monumenti onorifici. — I tempii d'Atene durante lo stesso periodo si ammirano per

la più bell'armonia delle proporzioni, per la sceltezza delle forme, e lo stesso spirito regna in tutto il Peloponneso. Nella Ionia al contrario, la cui prosperità fu più tarda che in quei due paesi, l'eleganza e la magnificenza formano i due tratti principali del carattere dell'architettura; ma l'esecuzione, benchè fosse piena di effetto nei particolari, si mostra alquanto trascurata. I tempii della Sicilia, conservando l'antica forma dorica in tutta la sua integrità, impongono per la gigantesca mole e per l'ardire della pianta.

Alla stess'epoca fu pure risoluto in parte il più difficile problema dell'architettura, quello cioè della edificazione d'intere città, specialmente per opera di Ippodamo di Mileto, il quale del Pireo, destinato da Temistocle come luogo di rifugio in tempo di guerra, fece una città magnifica: egli divise *Thurioi* in grandi strade e regolari, edificò Rodi sopra una pianta regolare e simmetrica, in forma di teatro. Sembra che, per l'influenza di quest'architetto e di Metone, il modo di edificare le città regolarmente sia stato preferito alle strette e tortuose vie delle città dell'antica Grecia.

Calami e Pitagora preparano il campo in cui doveva fiorire in modo tanto brillante l'arte plastica, coltivata con entusiasmo in questo periodo per tutta la Grecia, e segnatamente ad Atene e ad Argo. Il primo di questi artisti, senz'essersi del tutto emancipato dalla durezza dell'antico stile, eseguì nondimeno cose ammirabili e risolvette grandi difficoltà di vario genere. Infatti era abile del pari a rappresentare l'imagine maestosa degli dei, le forme delicate e graziose della donna, l'ardore e il fuoco dei cavalli. Il secondo al contrario era ammirabile nell'imitazione piena di vita dei muscoli e delle vene, nella scienza delle proporzioni, e specialmente nell'espressione viva e sentita. Frattanto appare l'ateniese Fidia, quell'artista il cui nome era divenuto cotanto grande, e la gloria così universalmente diffusa, che tutte le opere dell'epoca di Pericle furono dirette da lui, e l'esercito d'artisti riunito in Atene non obbediva che a' suoi pensieri. Egli molto operò di propria mano, specialmente le figure colossali delle deità in oro e in avorio, fra le quali quella di Pallade, *Parthenos*, levò moltissima fama, ma il Giove Olimpico eccitò l'entusiasmo e la maraviglia di tutta Grecia. Eseguì pure gran quantità di statue e bassirilievi in bronzo e in marmo, e fu capo di una celeberrima scuola che diede moltissimi ed ottimi allievi. — Allato della scuola ateniese sorge quella di Argo e Sicione, che sotto il grande Policleto s'innalza al massimo splendore. Bench'egli rimanesse inferiore a Fidia nella rappresentazione degli dei, non ebbe rivali nell'arte di modellare le statue degli atleti: così il suo *Doriforo*, sia per l'intenzione dell'artista o sia pel giudizio della posterità, divenne il *canone* delle proporzioni del corpo umano, proporzioni che allora erano più tozze e larghe di quelle adottate dopo. Secondo Plinio fu Policleto il primo a porre il centro di gravità del corpo umano sopra un piede solo; principio alla cui applicazione si deve il contrasto così bello ed attraente della parte del corpo umano più accorciata, e che ne sostiene la massa, opposto alla parte sostenuta e più sviluppata. Perciò non è maraviglia se nella gara artistica avente per soggetto un'amazzone, Policleto trionfò dello stesso Fidia. — Dopo la guerra del Peloponneso sorse ad Atene una nuova scuola che in apparenza non ha alcun legame colla precedente, e il suo fare corrisponde perfettamente ai novelli costumi degli Attici. Scopa di Paro, isola sotto il dominio degli Ateniesi, e Prassitele di Atene stessa comunicarono all'arte il primo impulso alla tendenza di esprimere sensazioni più molli e più vive, senza mancare però alla nobiltà e grandezza del soggetto. Il gruppo de' Niobidi, che era nel tempio di Apollo Sosiano in Roma, non si sa bene se appartenga a Scopa o a Prassitele; ma qualunque ne sia l'autore, egli mostra l'arte che

Digitized by Google

ama i soggetti che scuotono l'animo profondamente, trattandoli tuttavia con quella temperanza e nobile riservatezza che era propria del gusto ellenico nei più bei tempi dell'arte. Infatti se l'artefice nulla omette per muovere a compassione per una famiglia in ira agli dei, la forma piena di nobiltà e grandezza di que' volti, ne' quali sono pure impressi i tratti di famiglia, non è menomamente sfigurata dal dolore fisico e dal terrore d'imminente pericolo; la fisionomia della madre, personaggio principale di tutta la scena, esprime nel modo più puro e sublime la disperazione del dolore materno. È difficile ora il recare un giudizio sulla composizione e le ragioni che animavano il gruppo in tutte le sue parti e ne formavano un solo tutto, per lo stato in cui lo vediamo; ma è non pertanto evidente che oltre la madre molte altre figure erano riunite in piccoli gruppi isolati, nei quali gli sforzi degli uni per voler salvare gli altri e recar loro soccorso interrompevano felicemente le linee formate da quelli che tentavano fuggire. — Mentre i capi di questa scuola conservano sempre lo spirito di Fidia, benchè trasformato, Eufranore e Lisippo, più attaccati alla scuola di Policleto, studiano a riprodurre la bellezza fisica ed a rappresentare la forza eroica ed atletica; questo fu pure il tempo in cui la pittura giunse al suo più grande perfezionamento per opera segnatamente di Polignoto, di Zeusi, di Parrasio, di Protogene e del massimo Apelle.

La conquista della Persia, fatta da un principe greco, e le dinastie fondate dai generali di questo monarca, offrirono alle arti del disegno occasioni straordinarie e svariate di eseguire opere importantissime: nuove città edificate alla maniera greca sorsero nei paesi già barbari; nuovi santuari si apersero agli dei della Grecia; e le corti de' Tolomei, dei Seleucidi e di altri principi diedero alle arti ricchissimi e continui mezzi di occuparsi. Le maraviglie dell'Oriente destarono negli artisti di quest'epoca il gusto della magnificenza e delle proporzioni colossali, ma senza mescolanza, nel modo di praticare le arti, con quello dei popoli di origine diversa; e le città dell'antica Grecia continuarono ad essere il focolare delle arti, e inviavano i loro artefici nelle colonie greche d'Oriente. — Ma le scuole greche d'allora, benchè fossero floridissime, dovettero necessariamente tralignare, perchè l'arte non era più intimamente legata alla vita politica di città libere, e divenne suo scopo principale la glorificazione e la soddisfazione di alcuni individui. E come non doveva adulterarsi quando non aveva più che a soddisfare quella sete di adulazione da cui erano presi gli uomini per vergognosi e vili motivi, ad appagare i capricci di signori infastiditi dallo splendore e dalla magnificenza, e dovette creare in fretta opere brillanti e passaggere destinate alle feste delle corti?

L'architettura che fino a quest'epoca aveva avuto per argomento principale delle opere sue i templi degli Dei, volge nel corso di questo periodo la massima parte della sua attività ai comodi della vita, a soddisfare il lusso dei principi, all'abbellimento delle città. Alessandria, edificata sui disegni di Dinocrate, sorse così regolare e magnifica per edifizi pubblici, che servì di modello a tutto il mondo; e Antiochia, per le immense opere di lusso, non ebbe rivali nell'antichità. Le abitazioni particolari si divisero in appartamenti, e vennero decorate con magnificenza e lusso ignoti alla Grecia repubblicana; e dell'originalità e ricchezza d'invenzione possono offrirci un'idea la tenda dionisiaca di Tolomeo II e la nave di Tolomeo IV destinata a navigare pel Nilo in qualche occasione festiva. Oltre le reggie, le magnifiche abitazioni dei grandi e le opere di circostanza, si rivela lo spirito dell'epoca ne' grandiosi teatri, nelle terme, ninfei, musei ed altri edifizi di comodità o di bisogno per vaste e popolose città: anche i monumenti funebri eccitarono l'emulazione

Digitized by Google

dei grandi e degli artisti; e perfino i roghi destinati ad essere divorati dalle fiamme furono costrutti artisticamente e con enorme dispendio. L'architettura de' tempii non fu negletta, e l'ordine corintio adoperato di preferenza prese le forme costanti e durevoli che gli architetti romani adottarono in appresso. La meccanica ebbe immenso sviluppo, e manifestò la sua potenza nell'invenzione ingegnosa di carri d'enormi dimensioni, di macchine da guerra arditissime, di giganteschi vascelli; nè con meno splendore figura l'idraulica nell'arte di condurre e distribuire le acque, pel comodo delle città.

Al principio di questo periodo la plastica fiorì ancora nella scuola di Rodi nata da quella di Sicione, e si distinse per una tendenza più spiegata per l'effetto. Il gruppo del Laocoonte, che verosimilmente appartiene a quest'epoca, è una maraviglia dell'arte pel gusto nobile e dilicato, pel profondo sapere che svela la sua esecuzione; ma in esso l'artista mirava evidentemente all'effetto; e però questa composizione paragonata alle opere dei tempi anteriori non è senza una certa affettazione teatrale. E a questa scuola appartiene senz'alcun dubbio anche quel gruppo che volgarmente si chiama il *toro Farnese*. Malgrado però gli sforzi del lusso dell'epoca di Filippo, il nemico dei Romani e di Antioco il Grande, l'arte degenerata in tutto il mondo in cui era penetrata la greca civiltà, non essendo più animata dal pensiero di creare grandi cose, rimase molto indietro anche relativamente all'esecuzione tecnica. Ma cinquant'anni dopo una scuola di fonditori e scultori sorse ad Atene, che sebbene inferiori agli artisti che gli avevano preceduti, eseguirono nondimeno varie opere eccellenti, imitando con precisione e molto buon gusto i grandi modelli dei migliori tempi dell'arte. Venne finalmente l'epoca della conquista della Grecia, dell'Asia e dell'Egitto, ed allora i templi, i fori e i portici di Roma furono pieni di statue e di quadri delle arti greche. Nella guerra Acaica i Romani incominciarono a gustare le opere d'arte, cessò la moderazione dei capitani conquistatori, i proconsoli spogliavano i monumenti per proprio conto, i tempii non vennero più rispettati, e gl'imperatori compirono l'opera dei conquistatori e dei governanti. Pretendono gli archeologi che vennero portati via dalle diverse città da ben ventimila tra statue e quadri. L'arte greca finalmente passò a stabilirsi a Roma.

§ XVI. *Etruschi*.

I monumenti architettonici degli Etruschi perirono nella massima parte, e tutto ciò che possediamo di quell'antica nazione si limita a qualche frammento, a costruzioni militari, e specialmente ai monumenti sepolcrali. Quale fosse veramente l'ordine etrusco, se uno ve n'ebbe, non lo sappiamo che per mezzo di Vitruvio; ma più probabilmente le parti e le proporzioni ch'egli stabilisce erano già state alterate dai Romani: d'altronde la somiglianza che ancora conserva l'ordine stesso, costrutto secondo le norme di Vitruvio, coll'antico dorico, costringe a dare una comune origine a questi due ordini. Pare certo però che il fregio fosse liscio, il tetto molto sporgente, il frontespizio assai più elevato, e molto larghi gl'intercolonni. I sepolcri, ai quali prestarono gli Etruschi maggiore attenzione che non i Greci primitivi, consistono per la maggior parte in escavazioni entro la pietra che forma il suolo, la cui natura ne determina la pianta e la situazione: sotterranei sono ne' luoghi piani, sulla superficie del suolo dove esistono masse di roccie. Sulle camere sepolcrali scavate nella roccia s'innalzano spessissimo colline che, poggiando sulle costruzioni ed eseguite in grandissime dimensioni, ricordano i monumenti dei principi Lidii. In quanto ai sepolcri

tutti di opera murale, si preferì la forma di torri coniche, le quali ora contenevano camere sepolcrali come le *nuraghe* della Sardegna, ora servivano soltanto di ornamento alle costruzioni inferiori di forma quadrata: di quest'ultima specie è il monumento conosciuto sotto il nome di *Mausoleo di Porsenna*. — Fra tutte le arti plastiche, quella del vasaio particolarmente fiorì in Etruria: si fabbricavano vasi d'argilla parte alla maniera greca e parte a quella indigena che si allontanava dalla prima; in tutti i vasi eseguiti in quest'ultima maniera, si osserva un gusto dominante per gli ornamenti plastici.—Erano pure in uso gli antefissi, i bassirilievi o statue nei timpani, le statue sugli acroterii o nell'interno de' santuari, e tutto ciò in argilla cotta. Coltivatissima era pure l'arte fusoria, onde numerosissime erano in Etruria le statue di bronzo; se ne facevano colossi e statuette e di quest'ultime si trova anche presentemente un numero grandissimo; ma è difficile sovente discernere le statue veramente etrusche dalle opere romane appartenenti ad epoche posteriori. — In Etruria erano anche stimate moltissimo le opere della toreutica: le tazze in oro ed ogni specie di oggetti eseguiti in bronzo, come candelabri ecc., erano ricercati anche ad Atene nell'epoca della massima cultura dell'arte. Si fabbricavano del pari, e con grande perfezione, coppe d'argento, troni di avorio e metalli preziosi, sedie curuli, carri magnifici incrostati di bronzo, argento ed oro, ed armi riccamente adorne. Nei sepolcri si sono trovati moltissimi piccoli oggetti che servivano di ornamento a mobili di questa specie, eseguiti in istile antico ma con molto buon gusto ed accuratezza. Gli Etruschi si occuparono meno della scultura in legno e della scultura in pietra; un numero piccolissimo di statue eseguite in questa materia mostrano per lo stile accurato e severo che appartenevano all'epoca in cui le arti fiorivano in questo paese; gli alti e bassi rilievi, ordinariamente dipinti, talvolta dorati, le urne cinerarie che debbono la loro origine ai sarcofagi in pietra, appartengono, tranne pochissime eccezioni, alla parte tecnica meccanica degli ultimi tempi, e probabilmente per la maggior parte alla dominazione romana. Gli Etruschi che si sforzavano di ornare il corpo in tutte le maniere possibili, e che per conseguenza amavano moltissimo gli anelli, incisero anche assai per tempo in pietra dura; ma siccome quest'arte appartiene ben poco a quelle che si dicono propriamente architettoniche, ci limiteremo a dir qualche cosa della pittura. — Sembra che la pittura murale fosse praticata in Etruria prima che in Grecia, e le camere sepolcrali, particolarmente presso Tarquinia, sono dipinte in figure di colori diversi, e si distaccano in modo assai puro e distinto dallo stucco onde sono rivestite le pareti di tufo. Lo stile del disegno di queste pitture passa, dalla severità e dalla finitezza che ricordano le antiche opere greche, alla maniera spedita e quasi grottesca che caratterizza l'arte etrusca degli ultimi tempi.

§ XVII. *Romani.*

Roma, che prima della dominazione etrusca non era che un luogo di poca importanza, dovette a quest'imperio gli stabilimenti necessari ad una considerevole capitale e una maggior estensione di territorio. Allora i suoi santuari vennero ornati di statue di cui era priva la prima Roma, ma furono per lungo tempo lavori in legno o in argilla di artefici etruschi. Ai tempi della repubblica si pensò meno ad intraprendere opere di bella architettura che giganteschi lavori di pubblica utilità, come strade e canali; ma soltanto nel 6° secolo si cominciò a costruire le vie strategiche con pavimenti di grosse pietre commesse sopra strati di ghiaia, e le arcate aperte degli acquedotti cominciarono ad essere

in uso nel 7° secolo. Molti tempii esistevano in Roma; ma pochissimi, prima di quelli edificati da Metello, si facevano rimarcare per ricchezza di materiali o per l'arte di edificare. Le abitazioni degli uomini erano naturalmente ancora più modeste di quelle degli dei; e per molto tempo mancarono le grandi sale e i portici pubblici; anche gli edifizi pei giuochi non erano che temporarie e leggiere costruzioni. — Le tombe dei Scipioni ci mostrano fino a qual punto le forme e gli ornamenti dell'architettura greca erano penetrati in Italia; ma si vedono del pari combinati e confusi senza riguardo al loro carattere e alla loro destinazione, appunto come fecero gli Etruschi.—La plastica, pochissimo coltivata dapprima presso i Romani, acquistò sempre maggior favore per la crescente ambizione politica di questo popolo: e il popolo, il senato, gli Stati esteri riconoscenti elevarono sul foro e altrove statue in bronzo agli uomini che avevano ben meritato della patria, e alcuni se ne eressero a se stessi. Le imagini degli antenati poste negli atrii delle case romane non erano già statue, ma soltanto maschere in cera destinate a rappresentare i defunti nelle pubbliche cerimonie. La prima statua di deità in bronzo fu una Cerere fusa coi danari confiscati a Spurio Cassio.—Dalla guerra sannitica cominciando il dominio romano ad estendersi nella Magna Grecia, si eressero agli dei come offerte, ad esempio dei Greci, statue e colossi col prodotto del bottino fatto nelle guerre.

Prima del governo imperiale, Roma possedeva già tutti i generi d'edifizi che erano sembrati necessari alla decorazione di una città costrutta sul modello delle città macedoniche: templi di costruzione elegante benchè di non molta estensione, curie e basiliche divenute di giorno in giorno sempre più necessarie ai Romani, fori cinti di portici e di altre pubbliche costruzioni. Gli edifizi destinati agli spettacoli e ai giuochi cominciano a divenire stabili; il lusso delle abitazioni private, da prima timido, ingrandisce ad un tratto e domina in modo non visto ancora; i monumenti funebri ingombrano le vie, e ville magnifiche contendono il terreno all'agricoltura.—Ne' primi tempi dell'impero, l'architettura romana veste negli edifizi pubblici il carattere grandioso e magnifico che meglio corrispondeva ai rapporti ed alle idee di un popolo che reggeva il mondo intero. I pilastri e le arcate occupano nei monumenti romani un posto che era presso i Greci riservato alle colonne e agli architravi; ma nondimeno la riunione di queste due forme si fa secondo una legge positiva e fondamentale, in quanto che continuano ad esistere indipendentemente l'una dall'altra e camminano di fronte: infatti, per questo principio, le arcate formano la costruzione interna dell'edifizio, le colonne ne formano l'ossatura esteriore; e quando le trabeazioni non avevano alcun tetto da sostenere, adempivano al loro ufficio sostenendo statue. Alcuni allievi però più severi dei maestri greci, come Vitruvio, si lagnano di già della mescolanza di forme eterogenee (rimprovero che si può fare al capitello così detto *romano* o composito); e le pure forme dell'architettura dovevano già essere studiate nei monumenti della Grecia e della Ionia.

Augusto comprese tutte le parti dell'architettura conveniente ai Romani, e insieme ad Agrippa e ad alcuni altri grandi fece del campo Marzio una villa magnifica con siepi e pianure verdeggianti, il cui splendore offuscò quant'altro esisteva in Roma. I suoi successori occuparono lo spazio rimasto vuoto intorno al monte Palatino e la Via sacra per costruirvi i loro edifizi. I Flavii innalzano, in luogo delle enormi costruzioni di Nerone destinate unicamente a soddisfare i vizi e l'ambizione del costruttore, fabbriche popolari e di generale utilità: però fino dal loro impero si osserva già una gran corruzione di gusto. Un avvenimento straordinario sotto l'impero di Tito conserva alla posterità la vista animata

di una città provinciale romana, in cui si ammirano stabiliti colla più grande economia di spazio e con una maniera di edificare in generale molto leggiera, tutte le specie di edifizi pubblici che possedeva una grande città, e il gusto universalmente diffuso delle forme eleganti e degli ornamenti che seducono l'occhio.

Le costruzioni considerevoli di Traiano e gli edifizi di Adriano che possono disputare in magnificenza con tutte le produzioni anteriori, e qualche monumento eretto sotto gli Antonini ci offrono gli ultimi bei giorni dell'architettura. Con tutto ciò l'arte, malgrado il pesante e la profusione degli ornamenti, conserva in generale una certa ricchezza e nobiltà. Ai tempi di Domiziano si cominciarono ad impiegare i piedestalli isolati in luogo dei basamenti continui *(stereobates)*, innovazione che non ha altro scopo e motivo che di soddisfare al desiderio di rendere le forme architettoniche più svelte e più slanciate, e di produrre il maggior numero possibile di linee spezzate ed accoppiate.—Dopo Marc'Aurelio il decadimento dell'architettura cammina con passo più rapido, benchè il gusto per le costruzioni non sia ancora cessato. Gli ornamenti sono ammassati al segno che si perde l'evidenza della disposizione generale; fra le parti importanti s'introducono tanti membri intermedii, che le forme principali, e segnatamente il gocciolatoio, perdono interamente il carattere deciso e marcato che avevano prima. Intanto che si cerca di variare tutte le forme semplici, che s'interrompono le linee delle colonne colla trabeazione, ora avanzandole ora cacciandole in dentro, che si attaccano mezze colonne ai pilastri, o pilastri addossati ad altri, che si rompe la linea verticale del fusto delle colonne con mensole destinate a portar statue, che il fregio si fa panciuto o convesso, e si riempiono i muri di nicchie e frontispizi innumerevoli; si toglie in tal modo alla colonna, al piedritto, alla trabeazione, al muro, a tutte le parti insomma, il significato e la propria fisionomia. Benchè in generale la parte tecnica degli edifizi sia sempre eccellente, nondimeno l'esecuzione dei dettagli diviene di giorno in giorno più pesante, e le cure date alla parte ornamentale diminuiscono quanto più aumenta la smania di profondere ornamenti. È chiaro che il gusto architettonico delle città Siro-Macedoniche aveva esercitato la massima influenza su questa tendenza dell'architettura; quindi l'epoca stessa ci offre esempi i più singolari di questo genere di costruzione pieno di effetto e di magnificenza. I monumenti indigeni dell'Oriente influirono del pari; e la mescolanza e confusione delle forme greche con quelle indigene dei paesi barbari, sembrano aver avuto luogo per la massima parte in quest'epoca.

Col secolo dei *trenta tiranni*, o più ancora dopo Diocleziano, la prodigalità degli ornamenti degenera in tale barbarie che si trascurano le forme fondamentali e i principii dell'architettura antica. S'introduce il metodo di unire le colonne colle arcate, cosicchè queste poggiano sulla trabeazione, e poscia quello d'impostarle immediatamente sull'abaco del capitello, malgrado le leggi della statica che esige piedritti quadrati e non assottigliati a sostegno degli archi; e s'incurvano ad arco la trabeazione e perfino i dentelli e i modiglioni. Si porta la stravaganza al punto di mettere colonne e pilastri su mensole sporgenti dai muri per sostenere arcate e frontispizi, e si comincia a fare le colonne canalate a spirale e torse. I membri che debbono unicamente servire a coprire e proteggere sono considerati, a motivo della diversità delle parti, come cosa principale, e pesano nel modo più spiacevole sulle sottoposte. L'esecuzione è magra, grossolana e priva di effetto; nondimeno in una certa grandiosità delle piante si scorgono ancora le vestigia del gusto romano. La nuova divisione dell'impero fa sì che pochi nuovi edifizi s'intraprendano in Roma, ma invece cominciando da Diocleziano s'innalzano a nuovo splendore molte città provinciali;

Digitized by Google

finalmente la traslazione della sede dell'impero a Costantinopoli reca l'ultimo colpo alle arti romane.

La pittura storica decadde nell'epoca imperiale e fu coltivata più quella di ritratti dei gladiatori, e di soggetti di passioni tragiche e violente, e quel genere fantastico che serviva a decorare le pareti degli appartamenti; ma nondimeno anche nel decadimento le pitture murali dei monumenti di Roma, di Pompei e d'Ercolano mostrano un genio d'invenzione inesauribile. — Malgrado l'impulso momentaneo comunicato alle arti da Adriano, i progressi del decadimento divengono in seguito più sensibili; il lusso anteriore degli arabeschi ed ornamenti architettonici si perde gradatamente, e gli succede una rozza semplicità, come si osserva nei quadri dell'epoca di Costantino. A questi si rannodano i più antichi quadri cristiani delle catacombe, che conservano molta parte ancora della maniera dell'epoca imperiale anteriore, e le miniature di alcuni manoscritti eseguiti da pagani e da cristiani, i migliori de' quali offrono documenti preziosi per aiutarci a comprendere i soggetti dell'arte antica. Benchè la pittura all'encausto fosse per lungo tempo ancora praticata a Bisanzio, come in seguito vedremo, per ornare le chiese e i palagi, si fece uso specialmente del mosaico, ramo dell'arte che diede a quest'epoca abbondantissimi frutti, e che per tutto il medio evo fu coltivato a Costantinopoli ed in Italia con molto zelo ed ardore.

Ma per quanto fosse scaduta l'architettura e con essa le altre arti all'epoca della distruzione dell'impero romano per opera di Odoacre, fu quella non pertanto che conservò, se non il genio, la pratica almeno della costruzione; e mentre gli artefici mostravano nella scultura ornamentale e figurata la massima incapacità ed ignoranza, si vedono gareggiare cogli antichi e vincerli nell'artifizio del taglio delle pietre e specialmente nella costruzione delle volte. L'arte di comporre le malte e gli stucchi e certe regole pratiche non potevano perdersi, perocchè se mancava il gusto dell'arte, continuava sempre il bisogno di restaurare, se non di edificare di nuovo: così mentre l'Italia, per l'abbandono della sede imperiale e per l'occupazione dei Barbari era caduta all'imo, le reliquie dell'arte romana si ricoverarono nel greco impero; ed ivi nella edificazione di Costantinopoli e delle chiese cristiane, gli artefici lontani dagli esempi di Roma antica, ma conservandone la tradizione della forma e i processi meccanici dell'eseguimento, diedero origine a quella maniera di architettura che si disse *bisantina*.

§ XVIII. *Architettura cristiana.*

All'epoca dell'impero di Costantino cominciò a svilupparsi l'architettura delle chiese cristiane, le cui forme furono prese non già dai templi de' Greci, ma bensì dalla basilica, la cui disposizione soddisfaceva meglio ai bisogni del nuovo culto. Infatti le antiche basiliche si accomodarono ad uso della religione nuova; altre se ne innalzarono a somiglianza delle prime con pezzi d'architettura tolti agli antichi edifizi. Un vestibolo (*pronaos, narthex*); l'interno interamente coperto; molte navi, e quella di mezzo più alta o tutte di eguale altezza; nel fondo un emiciclo con entro la tribuna elevata. Questa forma nelle ultime basiliche italiane divenne più allungata, e tale disposizione generale delle chiese usata di preferenza in Italia e con particolari ornamenti, diede origine a quella maniera che dicesi *stile latino*. Presso questi edifizi solevano innalzarsi a Roma costruzioni rotonde isolate per servir di *battisteri*, la forma de' quali fu presa dalle sale rotonde delle terme antiche.

— In Oriente, dopo Costantino, si edificarono chiese di forma rotonda o poligona con cupole larghe ed elevate. Quest'ultima forma impiegata generalmente con maniera grandiosa, benchè con un gusto meschino in ciascuna parte presa isolatamente, è quella della chiesa di santa Sofia edificata sotto Giustiniano; essa domina in seguito in tutto l'Oriente, e le chiese greche posteriori, colle loro cupole principali e secondarie, sono tutte del medesimo gusto. Gli edifizi dell'epoca ostrogotica, specialmente dopo Amalasunta, subirono probabilmente l'influenza degli architetti bisantini. Più tardi, alla forma rotonda si aggiunse una o più navi in faccia all'abside, e navi laterali, cosicchè la pianta della chiesa prese la forma di una croce, la quale, quando avea tutte le braccia di eguale lunghezza si disse croce *greca*, e quando il braccio anteriore opposto all'abside ed al santuario era più lungo, si chiamò croce *latina*. La maniera particolare con cui l'architettura romana fu modificata dagli architetti di Bisanzio, prese come dicemmo il nome di stile *bisantino*.

I nuovi bisogni di una religione novella e lo spirito pieno di freschezza che emerse dal riordinamento di tutti i rapporti di una società invecchiata, dovette comunicare all'architettura una nuova scintilla di vita. Certamente le forme considerate separatamente continuarono ad essere grossolane, e divennero anche ogni di più pesanti e meno eleganti; ma nondimeno le opere dei templi di Giustiniano e dell'epoca ostrogotica manifestano un gusto più originale, che esprime meglio la destinazione generale di un edifizio, che non facevano le costruzioni erette dagli ultimi architetti romani. I vasti spazi delle basiliche producono, per la semplicità delle loro linee e delle loro superficie non interrotte da mosaici, un effetto più grandioso che non l'architettura troppo ricca e sopraccaricata dei monumenti di Palmira. — Lo stile architettonico romano o latino e il bisantino, a cui un nuovo scopo dà una vita novella, si approssima nondimeno quasi sempre in tutte le forme di dettaglio allo stile romano dei bassi tempi dell'impero: esso regnò nella prima metà del medio evo per tutta l'Europa cristiana, e fu praticato e coltivato da corporazioni di muratori che sopravissero all'antichità romana, e che formarono un legame non interrotto colla Grecia istessa. Cessò esso unicamente nel 13° secolo quando lo spirito germanico soverchiando quello dell'Europa meridionale, cominciò a rifondere le forme romane secondo un sistema interamente nuovo e conforme alle idee ed ai sentimenti particolari ai popoli Germanici. L'arco e il frontispizio acuti, e il prolungamento maggiore possibile delle linee verticali, formano la regola fondamentale, imposta dal clima in quanto all'esterno, e dai bisogni dell'anima per l'interno, di quest'architettura che contrasta singolarmente coll'architettura antica, ma che propriamente parlando, non fu mai naturalizzata in Italia, da cui venne in un momento sbandita nel secolo decimoquinto dall'architettura romana ristaurata, cioè all'epoca detta del *risorgimento*.

Sono veramente incompleti questi cenni sull'arte cristiana; ma sarebbe troppo lungo entrare in più estesi particolari sulle gradazioni di stile che subì specialmente in Italia dal momento che questa religione, divenuta legale, potè erigere monumenti al suo culto, fino a quello in cui il rinascimento degli studi portò con sè anche quello delle arti. Ma oltrecchè si avrà vasto campo a discorrere su tutte queste varietà, quando si illustreranno i monumenti che appartengono ad esse, crediamo sufficiente dir qualche cosa in particolare dello stile bisantino; e dopo aver parlato dell'arabo e moresco, anche del gotico, perchè ad ogni modo sono le più marcate varietà dell'architettura ecclesiastica di stile latino primitivo. Tutte le gradazioni che subì l'architettura in Italia, dallo stabilimento del cristianesimo all'invasione della maniera gotica di edificare, non sono per così dire che

Digitized by Google

parziali modi di adornare uno stesso insieme, i quali in una classificazione sistematica potrebbero ragionevolmente ricevere il nome di *sotto-varietà*.

§ XIX. *Stile bisantino.*

In qual modo speciale gli architetti dell'impero greco modificarono l'architettura romana per aver diritto d'imporre all'arte loro il nome dell'antica città su cui sorse ed ampliossi la magnifica Costantinopoli? — Si è più volte parlato del massimo decadimento delle arti all'epoca in cui Roma divenne metropoli reietta dell'impero; ma questa scossa fatale all'Italia produsse nondimeno un movimento vitale nella Grecia che da paese conquistato ritornava al grado di nazione dominante. Ma l'interesse materiale che suscitava l'industria chiamata a soddisfare le ambiziose mire di Costantino, che pur voleva emulare o vincere la stessa Roma nella magnificenza della sua nuova capitale, e l'entusiasmo che nelle menti eccitava la nuova religione, chiamarono a nuova vita le arti. Alla vivace imaginazione dei Greci sembrava tetra e monotona la lunga basilica latina, che d'altronde non era se non una semplice modificazione di un edifizio civile e pagano.

La mente sottile de' Greci determinò la tendenza delle arti ad esprimere un significato mistico esteriore nelle loro creazioni: la passione e la morte del Redentore è l'idea dominante e principalissima dell'arte cristiana: questa scena, o il simbolo di essa fu pei Greci il centro della chiesa; e quando si consacrarono templi all'invocazione speciale di qualche martire, questo centro simboleggiava o era veramente il luogo del martirio. Ma come circondare e coprire degnamente un luogo tanto solenne; come dare all'edifizio un'apparenza che facesse pensare al cielo? — La prima idea che naturalmente doveva presentarsi era quella di figurare nell'interna disposizione lo strumento della Passione e simbolo del riscatto dell'uman genere; perciò la planta delle chiese greche fu una croce a braccia eguali, nel cui centro era l'altare. Ma quest'altare doveva essere coperto in modo da offrire in piccolo l'imagine del cielo; quindi nacque il felice pensiero di sovraporre al centro delle chiese una volta emisferica imitata dalle sale rotonde delle terme romane e dal Panteon, che probabilmente faceva parte di un edifizio di siffatto genere. Da ciò ebbero origine le cupole da alcuni pedanti derise come puerile e vana ostentazione, perchè non ne trovano esempi nel sistema orizzontale dell'antica architettura dei Greci; ma che ad onta dei loro sarcasmi sarà sempre il più magnifico e nobile coronamento de' tempii. La medesima idea di rappresentare nell'interno delle chiese l'altare coperto dalla volta dei cieli, portò l'altra di spingere questa volta più in alto che si poteva: perciò era necessario elevare al disopra delle braccia della chiesa questa costruzione, la quale doveva fare bellissima mostra anche all'esterno. Da ciò venne pure la grande elevazione delle volte che coprivano le braccia delle chiese e la necessità de' pilastri slanciati interrotti da fascie, le colonne con capitelli a piramide tronca e rovesciata per dare maggior appoggio ai pennacchi delle arcate. La copertura di legno era stimata troppo ignobile per i templi, e perciò si coprirono a volta estradossata secondo l'inclinazione del tetto esteriore: solo in alcuni casi, ma per necessità, si coprirono di legno gli edifizi di questo stile; e quelli in cui si lasciarono apparenti le armature sono di maniera bisantina modificata al modo latino. In quanto ai particolari diremo che i bisantini non osservarono un sistema ragionato; le bizzarrie orientali entrano in ogni parte della decorazione: le modanature sono così trasformate che serbano appena qualche traccia d'antico, e generalmente sono poco sporgenti

Digitized by Google

per non interrompere con linee orizzontali troppo sentite l'elevazione che amavano dare all'edifizio e renderla apparente. Nella descrizione de' monumenti bisantini ci occorrerà di accennare a quelle maniere che divennero abituali ed esclusive dello stile bisantino tanto nell'architettura propriamente detta, quanto nelle arti che la sussidiano.

§ XX. *Arabico e Moresco.*

Gli Arabi, dalla vita nomade divenuti guerrieri e conquistatori pel rapido cangiamento portato ai loro costumi dalla religione di Maometto, non potevano avere nè arti, nè artisti propri, e specialmente architetti; quindi nei paesi ove si erano stabiliti ed ove prima sentirono il bisogno di edifizi consentanei alle loro idee, dovettero chiamare artisti dall'estero. E siccome soltanto Costantinopoli ne possedeva, è naturale che da questa metropoli passassero ai servigi dei califfi di Damasco, e più tardi in Persia, nell'Egitto e nelle Spagne. Così l'architettura araba primitiva ebbe per tipo la maniera bisantina; ma benchè nata da un'origine comune, l'architettura araba differisce dalla bisantina in un punto capitale, ed è che la prima esclude ogni rappresentazione della figura umana, essendo l'astrazione uno dei caratteri distintivi degli Arabi; la seconda invece la moltiplica all'infinito in tutti i suoi monumenti. L'architettura araba non impiega nella parte ornamentale se non tipi presi dalla natura vegetale e dalla combinazione di figure geometriche; e per esprimere i loro sentimenti, gli Arabi ricorsero al mezzo meno poetico e che parla meno ai sensi ed al cuore, cioè fecero uso della scrittura. Perciò nei loro monumenti, nelle armi, nelle monete si vede una quantità d'iscrizioni che il più delle volte non sono che versetti e sentenze del Corano.

In quanto alla grandiosità dello stile, l'architettura araba non si elevò al disopra dell'architettura cristiana primitiva, e rimase anche al disotto di questa nello sviluppo svariato delle forme. Nella pianta imita sempre le principali disposizioni della basilica e quella dei santuari bisantini, con questa differenza però che la moschea non è che un vasto spazio edificato, disposto in navi, circondato di portici intorno ad un cortile, e contenente un piccolo santuario presso cui vanno a pregare i sacerdoti e i fedeli. Nei monumenti arabi imitati da quelli di Bisanzio, la pianta offre qualche complicazione maggiore. Vi si vede una parte principale coronata da una cupola, spazi adiacenti pure coperti a volta e formanti gli accessorii della parte centrale. Queste costruzioni sono d'ordinario precedute dal cortile che serve di atrio, con portici spesso coronati di cupole. L'esterna parte dei monumenti eretti sotto l'influenza bisantina è arricchita di una decorazione brillante: essa manifestasi specialmente nei minareti che s'innalzano ora due, ora quattro e perfino sei, tanto agli angoli quanto sulle facciate delle moschee. Ma il segno più caratteristico dell'architettura araba si trova nella forma de' suoi archi. Non paga della curvatura a tutto sesto talvolta rialzato, si servì dell'arco a ferro di cavallo, e più tardi di sesto acuto o a lancetta. Vuolsi che Moaviah, sesto successore di Maometto e primo califfo Ommiade, adottasse la mezzaluna come simbolo della fede del profeta, perchè la fuga di Maometto dalla Mecca ebbe luogo nel novilunio della notte fra il venerdì e il sabato del 16 luglio 622: d'onde la forma dell'arco a ferro di cavallo imitante la mezzaluna, arco chiamato sacro dagli Arabi. Perciò si vede profuso dovunque, specialmente per coronamenti di porte e di finestre. Avremo occasione di far conoscere nella descrizione dei monumenti arabi e

moreschi più specialmente le forme particolari degli ornamenti di porte, di nicchie, soffitti, cupole ed altre parti costituenti l'insieme dei loro edifizi.

I monumenti di questa nazione in quanto alle modificazioni che presentano, si possono dividere in tre epoche. La prima comprende gli edifizi eretti dall'anno 637 dell'era nostra fino al nono secolo, e fra essi è da noverare per primo la moschea di Omar sul luogo del tempio di Salomone a Gerusalemme, la moschea d'Amrù al Cairo, il Nilometro o *Mechia* nella stessa città, e la gran moschea di Cordova. La second'epoca si estende dal nono al tredicesimo secolo, e fra i suoi monumenti viene per primo la moschea d'Ebn-Tulun al Cairo, il palazzo della Ziza e della Cuba in Sicilia, e la celebre città di Zambra presso Cordova di cui non rimangono che le maravigliose descrizioni. Finalmente meritano menzione la magnifica moschea di Siviglia e la torre che vuolsi l'attuale *Giralda*, e l'Alcazar della città stessa; e fra le moschee del Cairo di quest'epoca meritano di essere citate quelle di El-Azhar e di Barkank. Finalmente alla terz'epoca, che abbraccia dal tredicesimo al sedicesimo secolo, appartiene la famosa Alhambra di Granata, le moschee di Kalaun, di Mir-Akhor, di Hassan, di El-Meyed e di Kaitbai, tutte al Cairo; a Costantinopoli si ammira la moschea di Solimano I che la fece edificare al principio del secolo decimosesto.

§ XXI. *Gotico.*

Sul finire del secolo dodicesimo, l'architettura dallo stile latino o romano subì un cambiamento essenziale specialmente nei paesi settentrionali dell'Europa. Senza diffonderci in esami sui motivi che poterono determinare tanta mutazione, diremo soltanto che la necessità dei tetti molto rialzati, nei paesi freddi, doveva produrre anche la forma rialzata delle volte. Perciò gli architetti concepirono l'idea di rendere i sostegni interni ed essenziali di un edificio costrutto totalmente in pietra, simili esattamente a quelli di una costruzione in legno, in cui le parti che servono a collegare l'insieme non siano altro che una suddivisione della massa solida richiesta per chiudere e per coprire, e riempiendo i vani intermedii con rottami di pietra, con panconcelli od altri materiali leggieri. Ma per dare una qualche idea di questa nuova maniera che dopo prese il nome di *gotica*, gioverà riferire le parole stesse di Hope, il quale parlando di tale architettura, dice nel suo modo enfatico che gli architetti di quella scuola « imitarono la natura nell'economia degli « animali vertebrati, per la quale tutto ciò che è necessario alla struttura generale del « corpo, cioè le ossa, le costole e la spina dorsale, vedesi costituito da lunghe linee sottili « i cui intervalli sono riempiti da una carne elastica e da sottili integumenti; essi non « vollero, a sostegno delle parti superiori di un edificio, verun muro solido e continuato, « ma si appagarono di pilastri isolati, collocati ad una data distanza l'uno dall'altro in « modo che avessero da ogni parte fra essi ed intorno ad essi uno spazio ed un passaggio « libero. Siccome poi più non occorrevano in tal modo lunghi travi orizzontali, bensì « archi e volte, così que' pilastri dovevano necessariamente presentare nella loro relativa « collocazione una complicazione maggiore, e dar quindi ai vani di quelle volte e di quegli « archi forme infinitamente più svariate.

« Più non servendo quindi d'appoggio alle parti superiori dell'edifizio i muri e gli « architravi prolungati in una direzione orizzontale, ne avveniva che gli archi, gettati da « un pilastro all'altro per sostegno del tetto, più non potevano ammettere la forma

Digitized by Google

« cilindrica, la quale esige un appoggio continuo; e neppure la volta composta che ne « derivava, poteva avere in tutta la sua lunghezza una grossezza ed un peso eguale, perocchè avrebbe in tal caso pesato troppo gravemente su que' pilastri isolati.

« Nella volta, le porzioni degli archi che ne intersecavano altri ad angoli retti, e quelle « delle costole intermedie che dovevano immediatamente posar sui pilastri, furono le sole « destinate a sostenere direttamente l'armadura del tetto, e sole ricevettero la forza e la « grossezza necessaria a siffatta destinazione; in luogo d'un corpo di muratura ricurva, « più non s'ebbero che delle costole e dei puntelli sottili, divisi ed aventi fra essi, al paro « dei pilastri, larghi spazi vuoti. Gli architetti avevano cura soltanto di collegare la sommità di ciascun arco a quella degli altri mediante piattebande o catene trasversali in « pietre da taglio; era una specie di spina dorsale dell'edificio, cui gli archi servivano di « costole. All'oggetto poi di poter combinare in que' sostegni, così suddivisi e moltiplicati, « una forza maggiore con una minore larghezza, trasmutarono le superficie sottili e larghe « delle costruzioni lombarde in linee grosse, ma strette, ed arrotondate inferiormente.

« Formavasi quindi per i fianchi ed il tetto dell'edificio una specie di scheletro composto d'ossa lunghe e sottili, ma solide e ben collegate, lasciando molti vani tra di esse « nell'alto e lateralmente. Ogni qualvolta poi occorreva un chiudimento laterale onde « impedire l'ingresso o la visuale nell'interno, innalzavansi delle muraglie; ma queste non « avevano punto a reggere da sole, o gli archi, o il tetto, o tutt'altra parte, e venivano « sostenute esse medesime da pilastri che le stavano intorno; facevano insomma l'ufficio di « semplici tramezzi. Allorchè poi bisognava opporsi all'ingiuria degli elementi col chiudimento delle parti superiori, riempivansi con semplici integumenti, che, nulla avendo « a sopportare ed essendo sostenuti dalle anzidette costole, componevansi dei materiali « più leggieri e delle più minute sostanze.

« Nè qui arrestossi la cosa. La primitiva forma semicircolare non conservossi a lungo « agli archi ed alle costole. L'aver guadagnato spazio in linea orizzontale sostituendo i « pilastri alle muraglie parve poco, e si volle guadagnarne anco in altezza; si proscrissero « quindi quelle superficie che riescono parallele al pavimento, che non permettono punto « che il tetto s'innalzi, e su cui la neve si ammucchia con molta facilità: si volle che i « tetti acquistassero la massima altezza e leggerezza ad un tempo, nè solo i pilastri perpendicolari vennero molto innalzati, ma gli archi anco e le costole, in luogo di restare « semicircolari, divennero acute. Gli archi a tutto sesto dello stile lombardo gravitavano « quasi intieramente in linea retta su muri di una considerevole grossezza, sicchè quando « impiegavansi degli speroni, questi sembravano piuttosto semplici ornamenti destinati a « rompere la nudità delle muraglie, di quello che puntelli necessari ed utili; ciò non ebbe « luogo cogli archi e colle costole del nuovo stile; gravitavano meno sui pilastri perpendicolari che sorreggevanli immediatamente, ma la loro pressione obliqua riesciva molto « maggiore, e tendeva sempre a sfiancarli; per lo che a fine di vincere tale pressione, ne « faceva d'uopo una obliqua in senso opposto, e tanto maggiore quanto più alta era la cima « degli archi; quindi i punti della superficie del suolo d'onde partiva quella contropressione, dovevano essere più lontani e più all'infuori. Da ciò derivarono que' pezzi di « muro, ascendenti obliquamente contro i pilastri perpendicolari, che si denominarono « speroni.

« Accadeva talvolta, a cagione dell'eccessiva altezza dell'arco, che il punto estremo da « cui partiva la contropressione trovavasi singolarmente lontano dalla base de' pilastri che

« sostenevano il peso verticale; se lo spazio che restava intermedio fra questi due punti « fosse stato riempito da un corpo di muro solido, siffatta costruzione, accrescendo di « poco la solidità dell'edificio, avrebbe cagionato una spesa per materiali affatto inutile, « e dato all'edifizio un'apparenza pesante e grossolana. Onde evitare siffatto inconveniente, « si tennero staccati gli speroni dai pilastri perpendicolari a partire dal punto di unione « degli archi e dei pilastri, e questi speroni si lanciarono all'infuori tanto quanto occor- « reva per arrivare a quel punto lontano del terreno su cui avevano da posare; presero la « forma d'un mezzo arco acuto, e divennero quei che chiamansi contrafforti staccati o « speroni volanti.

« L'arcata centrale più alta, che copriva il mezzo dell'edifizio, e serviva a sostenere il « tetto centrale, era la sola di cui si potesse dire che formasse la metà superiore d'un « arco completo; da quell'arcata partivano le metà inferiori, che staccandosi ad ogni lato « esteriormente ai pilastri ed attraversando tutti i muri o tramezzi continui che incontra- « vano, discendevano, come per una catena non mai interrotta, sino alla superficie del « suolo. L'architetto, onde mettere a profitto lo spazio che gli veniva per tal modo offerto « dalle parti basse dell'edifizio, e dalla stessa parte interna degli speroni, introduceva, « all'ingiro del corpo principale dell'edifizio, delle ale o cappelle meno alte che avevano « anch'esse tetti ed arcate proprie. Faceva di più: se l'altezza della volta centrale era tale « che gli speroni presentassero fra essi ed i pilastri un'altezza ed una larghezza sufficiente, « ne divideva le altezze con una linea egualmente lontana dal punto in cui gli speroni « staccavansi dai pilastri, e da quello in cui questi toccavano il suolo; la spinta totale tro- « vavasi in quel caso ripartita da un lato sur un secondo ordine di pilastri, e dall'altro « sul punto estremo dello sperone, in modo tale da permettere la costruzione di un nuovo « ordine di ale attorno al primo, fra questi pilastri addizionali e le cappelle.

« La parte superiore degli speroni, essendo questi in sulle prime poco elevati, colle- « gati all'intero corpo dell'edificio, e considerati solo quali mezzi di accrescere solidità, « rimaneva celata sotto i tetti delle case. Ma più tardi, quando la loro estensione non « permise più che si celassero, non solo si lasciava sporger fuori, ma la sua altezza divenne « un oggetto di orgoglio, la si espose con ostentazione, e venne sontuosamente decorata. « Siccome poi avevasi calcolato che tutta la massa verticale, gravitante sulla parte del- « l'arco superiore al sito dove questo si congiunge al pilastro, poteva controbilanciare il « peso prodotto su questo mediante la pressione eccentrica del detto arco superiore, così « si sovraposero agli speroni delle masse addizionali in forma di piramidi che vennero « quindi detti pinacoli o guglie; servivano questi ad indicare esteriormente le varie file « dei pilastri interni, ed i pilastri d'ogni fila.

« Di tal modo disparve la cupola, il più nobile rampollo dell'arco, il più glorioso per- « fezionamento che siasi dato in architettura dopo l'abbandono dello stile greco; quella « che da se sola controbilanciava tutte le degradazioni di dettaglio cui questo stile aveva « soggiaciuto; quella, apprezzata a tal segno dai Bisantini da risolverli a dare alle quattro « braccia della croce una uguale lunghezza ed una larghezza soverchia, a solo fine di otte- « nere una base opportuna allo sviluppo del suo diametro, e tale da poterla mostrare in « tutta la sua altezza; quella che i Lombardi conservarono nelle chiese d'Italia all'estre- « mità delle lunghe navate delle croci latine, dandole la forma ottagona più facile ma « meno elegante, e coprendola d'un tetto quasi scemo; quella che nell'architettura mao- « mettana barbara per tanti rispetti, ricopre tanto maestosamente le attuali moschee di

« Costantinopoli, e dà all'aspetto generale della città un carattere di eleganza che non « viene offerto da verun edifizio della cristianità; quella finalmente che rende compiti i « superbi monumenti mongoli dell'India. Ma la cupola doveva sparire nell'architettura « acuta o composta. In un sistema tutto calcolato per evitare di presentare alla neve una « vasta superficie orizzontale, l'esteso diametro della cupola presentava contro di essa una « insuperabile obbiezione. D'altra parte superiormente a quelle ale e a quegli spazi « trasversali che s'incrociavano, ed il cui insieme era combinato per arrivare ad un'al- « tezza del tutto sproporzionata colla larghezza, la cupola non poteva più raggiungere quel « grandioso da lei richiesto, e sarebbe mai sempre paruta un'inutile superfetazione. Si « volle quindi compensar coll'altezza la mancanza di sviluppo orizzontale, ed in luogo di « una cupola generalmente più larga della navata, si posò sui quattro pilastri che termina- « vano le pareti degli spazi trasversali della chiesa, un campanile quadrato la cui circon- « ferenza diminuiva a misura che raggiungeva un'altezza corrispondente a quella della « navata.

« Vedemmo come nei primi tempi del cristianesimo, il sito delle campane, considerato « come distinto dal resto dell'edifizio, venisse collocato ad una certa distanza dalla chiesa; « ed anche i campanili di stile lombardo, solidi, quadrati, uniformi, coperti soltanto da « un tetto piatto, rimasero pure isolati quando ciò veniva concesso dalle località. Nelle « chiese lombarde poste al nord delle Alpi, il campanile si attaccò alle chiese acciocchè i « suonatori avessero un riparo contro le intemperie del clima; ed a fine di difendere lo « stesso dalle ingiurie dell'aria, lo si coprì d'un tetto alto ed acuminato. Siccome poi non « volevasi turbare la simmetria della chiesa, fu collocato o nel centro della croce, o sul « mezzo della facciata. Nel primo caso stava sopra all'ingresso del coro, nel secondo a « quello della navata. Finalmente quando volevasi congiungere la ricchezza alla simmetria, « innalzavansi due campanili agli angoli anteriori, e talvolta altri due anco agli angoli po- « steriori.

« Questa disposizione fu mai sempre conservata negli edifizi di stile con arco acuto o « composto; nella bella chiesa di Freyberg, un superbo campanile s'innalza sul mezzo « della facciata; a Reims ed a Parigi ve ne sono due, uno per ciascun lato; ed a Lione « ciascuno dei quattro angoli della cattedrale ha il suo.

« Appena la moda ebbe richiesto che tutti i dettagli architettonici fossero nel miglior « modo possibile alti e snelli, questo sistema fu pur seguito ne' campanili, primieramente « con una vista di utilità, poi per metterli in armonia colle altre parti della chiesa. Le « città gareggiavano sotto questo rapporto, ed a cagione di un contrasto che sembra strano « al primo colpo d'occhio, fu ne' paesi piani che diedesi a' campanili un'altezza prodigiosa, « a fine probabilmente che gli edifizi potessero essere visti più da lontano. Quelli di « Utrecht, d'Anversa, di Malines, di Brusselles e quelli di Colonia e di Strasburgo sulle « rive del Reno sono i più alti che esistano. Il campanile di Strasburgo, lavorato mirabil- « mente, ha 574 piedi di altezza.

« Il campanile quadrato, a tetto piatto, dell'Italia, originò, in climi più settentrionali, « quello di Germania ottagono di frequente, ed a tetto piramidale. A questo tetto pirami- « dale poi succedette una guglia ancora più snella. Nella maggior parte dei paesi, questa « guglia non fu che una costruzione di legno o pietra aggiunta alla torre, ma che non « aveva con quella una connessione intima o necessaria, e senza presentare nè archi nè « volte; si poteva o conservarla o sopprimerla a piacere; molti campanili in Inghilterra

Digitized by Google

« ed in Francia ne sono del tutto privi. Nelle ultime chiese però di Germania, in quella « di Ulma, di Francoforte e di Vienna, pare che l'architetto ne abbia avuto di mira la cima « fino da quando ne gittava le fondamenta, ed abbia combinato ed eseguito il suo disegno « in tal modo da far partire dall'istessa base una serie continuata di arcate, che spuntino « l'una dall'altra ristringendosi e piramideggiando sempre fino alla cima. . . .

« Nello stile acuto o composto, la prodigiosa altezza delle navate non permettendo « punto alla luce di cadere direttamente nella profondità degli spazi che queste ricopri- « vano, faceva d'uopo introdurla lateralmente; e siccome le muraglie erano semplici « tramezzi piuttosto che veri sostegni, così l'estensione dei vani non poteva nuocere in « modo sensibile alla solidità; gli spazi fra i pilastri venivano quindi occupati dalle fine- « stre. Prima se ne aggruppavano molte insieme, ma in seguito per avere maggior luce e « mostrare nel tempo stesso l'audacia e la leggerezza dell'edifizio, che altri sostegni non « aveva fuor de' pilastri, le finestre toccarono coi loro lembi i pilastri e gli archi fra i « quali venivano praticate, e solo ebbesi cura di serrarle con varie cornici in pietra e con « altre suddivisioni che davano alla parte vetriata la solidità necessaria. . . .

« Ed anco le finestre dovevano accordarsi ed armonizzare colle volte e cogli archi. « Non essendo quelli che archi acuti molto alti, le finestre ebbero pure l'istessa altezza e « la forma stessa. Laonde l'arco acuto o composto, che insino a quell'epoca altro non era « stato che una variante accidentale e secondaria dell'arco a tutto sesto, e che non poteva « venire considerato nè come il fondamento nè come la conseguenza di un sistema origi- « nale sparso in tutto l'insieme degli edifizi, divenne dappertutto ed esclusivamente, non « già la cagione, ma bensì il risultamento del nuovo stile d'architettura.

« Quegli sporti orizzontali delle trabeazioni e delle cornici, così ardite nel puro stile « greco, e che producevano un abbondante sviluppo di grandi linee rette e di risentite « masse d'ombre trasversali, erano già in gran parte spariti negli edifizi circolari dei Lom- « bardi; ciononpertanto, nel nuovo stile acuto o composto, le fasce, le modanature, e gli « altri pochi dettagli che potevano ancora conservare la linea orizzontale, scomparvero in « modo viepiù sensibile. Si rimpicciolirono, si inclinarono verso il suolo tutti gli sporti « esterni ed interni; sopprimendo i primi, toglievasi alla neve uno spazio su cui posare; « e non eseguendo i secondi, evitavasi ogni peso e pressione inutile. Finalmente negli « edifizi dove il sistema in quistione venne adottato in ogni sua parte, essendo i membri « inferiori collocati in modo da dare al tetto la massima altezza, questo pure acquistò « forme snelle e slanciate al pari di quelle dei membri architettonici che il sostenevano.

« L'abitudine di veder certe forme le fece alla perfine parer gradevoli; quanto viene « in sul principio richiesto dalla necessità, continua ad essere mantenuto dal gusto, anco « allorquando la necessità che vi diede origine più non esiste; finalmente, onde riuscir « consentanei è pur d'uopo che tutti gli addizionali ornamenti siano messi in armonia « colle linee principali del disegno e coll'insieme di esso. Essendo quivi tutte le forme « fondamentali svelte, esili, affilate; alti, lunghi e snelli i pilastri; alti e stretti i vani; « moltiplicati gli archi acuti lateralmente, ovvero sovrapposti quasi a catene continue, od « intrecciati gli uni cogli altri per ogni verso; tutte queste cose vennero imitate o ripetute « anco nelle suddivisioni minori dei più piccoli ornamenti, sino a quel punto che gli edi- « fizi religiosi co' loro pinacoli, colle loro guglie e colle loro scanalature diedero l'appa- « renza di una reticella o di un merletto. . . .

« Nelle solitudini claustrali possono progredire le cognizioni matematiche e meccaniche;

Digitized by Google

« ma l'arte, e quella principalmente che imita e riproduce le creazioni della natura, prova « un movimento contrario e retrogrado. Questo avvenne nell'architettura. Nè solo si vi- « dero scomparire gli eleganti arabeschi ed i fogliami che lo stile lombardo aveva conser- « vato dall'antico, e che mal s'addicevano a' membri secchi ed angolosi del nuovo stile; « ma succedeva ben anco, che se la fondazione o l'istoria degli edifizi richiedeva s'intro- « ducessero su qualche parte della facciata alcune figure umane di grandi dimensioni, « onde poter comprendere quelle figure nelle strette nicchie praticate fra i pilastri e le « finestre, le si facevano sì magre ed allilate, da parere scheletri o fantasmi, come ne « fanno fede le statue poste sulle facciate delle cattedrali di Reims, di Parigi e di Chartres. « Finalmente la forma generale d'ogni sua parte fece sì che non si trovasse, per questo « stile d'architettura, nome più conveniente a dare una compiuta idea del carattere gene- « rale, di quello di stile acuto o composto. Esso ebbe a soggiacere nonpertanto col tempo « all'influenza comune a tutte quelle umane cose che dopo aver laboriosamente raggiunto « la perfezione cui mirano, declinano quindi, e ricadono in senso opposto. Dopo aver « prodotto gli archi i più acuti, questo stile, indebolito e vinto dagli anni, ritornò agli « archi scemi o circolari, e finì collo scomparire del tutto ».

Nulla soggiugneremo a questo brillante quadro a dir vero troppo lusinghiero per la gotica architettura; soltanto faremo osservare che il citato autore parla di un'architettura lombarda, per la quale egli intende quella modificazione dello stile latino più particolarmente usata nell'Italia settentrionale e specialmente da compagnie di muratori ed artefici delle rive del Lario, del Ceresio e del Verbano, distinti nelle antiche carte col nome di *magistri comacini*. — Di questa maniera moltissimi sono i monumenti che tuttora esistono nelle terre lombarde e nella Venezia: altri sono di forma rotonda o poligona, come i battisteri di Padova e di Parma, e l'antico duomo di Brescia la cui forma rotonda fu evidentemente suggerita dal battisterio; in altri conservossi la forma di basilica ma più spesso senza transepti, come nelle chiese di san Zeno e di san Fermo in Verona. Nelle costruzioni rotonde o poligone, a certi intervalli o agli angoli sorgono dalla base sottili pilastri che s'innalzano fino alla cornice, e gli spazi intermedii si vedono decorati di vari ordini di piccole arcate o di gallerie a piattabanda, reminiscenza evidente dell'anfiteatro romano. I frontespizi sono piuttosto depressi, e sovente gli edifizi hanno per acroteri certi tempietti formati di varie colonnette sostenenti un piramidio. Le porte sono alla romana; le finestre d'ordinario lunettate; il finestrone di facciata a rosa, la cupola a tamburo poligono, col tetto piramidale e campanili simili; i frontespizi moltiplicati ad ogni facciata coronano spesso la medesima parete. A questa varietà dello stile ecclesiastico romano appartengono moltissime chiese di Germania e massime della Svevia.

§ XXII. *Risorgimento.*

Si è detto altrove che in Italia l'architettura chiamata gotica rimase quasi straniera, e che si continuò sempre a edificare in uno stile che più o meno teneva dell'antico romano del basso impero: perciò il ritorno verso l'antichità fu più precoce che negli altri paesi. Riguardo al carattere di questo stile ecco come ne parla Hope nella sua *Storia dell' architettura*. — « In Italia gli edifizi nel decimoterzo e nel quattordicesimo secolo offrivano colonne di un solo fusto, cogli archi a tutto sesto, i fregi, le trabeazioni compiute, i frontespizi triangolari; e le modanature d'ogni specie e perfino l'ovolo

Digitized by Google

e la foglia d'acanto si allontanavano di poco dal carattere romano: ivi in sulle prime conservarono quell'esiguità di proporzioni, quella moltiplicità di divisioni e suddivisioni che caratterizzavano la modificazione della maniera latina che chiamavasi *lombarda*; quindi si cominciò a dare alle varie parti, alle linee, agli ornamenti, ai dettagli una fisionomia che si avvicinava di più a quella degli ultimi secoli di Roma pagana; ma qualunque fosse l'estensione e la dimensione dell'insieme, le parti sembravano sempre una collezione di modelli in miniatura; e sembrava che i nuovi architetti volessero fare di ciascun'opera loro una specie di portafogli contenente i modelli di tutti i diversi ordini dell'antichità. L'esiguità delle suddivisioni, la mira di farle poco risaltare potevano essere abbastanza ben calcolate per dare un'apparenza di grandezza ad edifizi realmente piccoli e destinati ad essere veduti da vicino; ma in pari tempo l'aggetto poco pronunciato de'vari membri, la mancanza totale di quell'audacia di disegno, di quello sporgere sentito, di forti masse di luce e d'ombre necessarie per produrre effetto in distanza, davano agli edifizi veramente grandi un non so quale aspetto triviale ed insipido. E siccome si suppliva ai contrasti forti di ombre e di lume colla sovrapposizione di materiali e di colori assai variati, così l'insieme prendeva piuttosto l'aspetto di pittura che di architettura. Tutti i quadri e i fregi dei pilastri, dei soprornati e degli altri membri architettonici erano stracarichi d'innumerevoli imitazioni dei regni animale e vegetale avvicendate fra esse nei modi più stravaganti. Onde accrescere vieppiù la ricchezza di quelle decorazioni vi si aggiunsero cartoni separati, medaglioni, e cartelli ne' quali s'impiegavano materiali preziosi o rari. Ciò dava invero a tutto l'insieme un aspetto brillante ed allegro, e talvolt'anche una cert'aria cascante di vezzi che non bene conveniva agli edifizi di carattere grave; nondimeno si applicavano indistintamente ad ogni specie di edifizi ». — Ad onta di questa critica, in parte giusta, è tuttavia da osservare che tutti quegli ornamenti, intagli particolari d'ogni genere tratti da ogni oggetto dissotterrato dall'antichità sono eseguiti con molta perfezione, e lo stile in particolare si avvicina di molto all'antico; ed ha una certa ingenuità e disinvoltura che caratterizzano i tempi in cui un'arte veramente s'innalza a nuovo perfezionamento. Questo stile abbisognando di continui studi sui dettagli delle opere antiche, tanto architettoniche propriamente dette, quanto plastiche o fusorie, condusse gli artefici a studiare il vero spirito dell'antica architettura, e col sussidio dell'arte meccanica, della scienza dei numeri e della geometria poterono giugnere ad imitare in gran parte ed anche ad emulare le opere dei bei tempi di Roma. In Lombardia per gli edifizi del risorgimento si fece uso dei mattoni modellati, come vedesi a Milano nella cupola della Madonna delle Grazie, nella facciata dell' Ospedale grande e nel Lazzaretto: a Venezia, a Bologna, a Firenze e in molti altri luoghi si continuò la stessa pratica presa dalle precedenti maniere di edificare. Ma non andò guari che si volle maggior lusso di materiali, onde fu impiegato il marmo insieme ai mattoni, poi il marmo solo, e finalmente i marmi colorati, il bronzo, il porfido, il serpentino: di ciò vedonsi magnifici esempi nella facciata della Certosa presso Pavia, nella cappella dei Colleoni a Bergamo, nella chiesa dei Miracoli a Brescia ecc. — In Francia, in Ispagna, in Germania ed Inghilterra, e dovunque lo stile a tutto sesto non aveva potuto reggere contro l'invasione del gotico fino al risorgimento, il ritorno al gusto antico fu lento e progressivo: perciò si vedono edifizi misti ove l'arco a sesto acuto poggia su colonne antiche, e fregi, medaglioni, cartocci ed altri ornamenti di esatta imitazione dall'antico, in mezzo ai lineamenti caratteristici del gotico stile.

§ XXIII. *Classico moderno.*

Malgrado le severe censure dei puristi e degli archeologi sull'architettura romana e quindi sull'italiana ristaurazione di essa dopo il risorgimento, è d'uopo confessare che gli architetti principali del cinquecento e del seicento, come Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Bramante, Serlio, Scamozzi, Sansovino, Palladio, Sammicheli, Baldassare Peruzzi, Vignola e molti altri a ragione celebrati, innalzarono monumenti che possono gareggiare coi romani, se non per la vastità delle proporzioni, almeno per l'armonia delle forme e per la bellezza dei particolari; mentre pel retto uso che fecero delle membrature architettoniche e per lo squisito gusto degli ornamenti spesso si lasciano caddietro le opere dei più bei tempi di Roma. E questa metropoli, e Firenze e Venezia molte altre minori città d'Italia sono ricche di tanti monumenti dell'architettura classica moderna, che è difficile non incontrarne di tali che non meritassero di essere imitati presso varie nazioni d'Europa.

È vero che Michelangelo col suo genio innovatore introdusse licenze nella severità dello stile antico e preparò le stravaganze di Bernini, le mattezze dei Borromini, dei Guarini e seguaci, onde l'architettura cadde nel barocco da cui soltanto levossi ne'tempi a noi più recenti mercè dei buoni studi sui modelli greci e romani, mercè il perfezionamento dell'arte di edificare dovuto ai progressi delle scienze e delle arti meccaniche, le comunicazioni più facili, i viaggi e tante altre cagioni che per brevità taceremo; ma non potranno negare i suoi nemici, fra i quali è capo il cinico Milizia, più fanatico assai che vero intelligente, che qualunque altro architetto non avrebbe osato imaginare non che dar vita al portentoso monumento di S. Pietro in Vaticano, il quale, malgrado le storpiature e mutazioni arbitrarie de' continuatori, sarà sempre la più grandiosa creazione dell'architettura moderna, e primeggerà ad attestare a tutte le nazioni la prepotenza dell'ingegno italiano. E fu egli ancora per avventura quegli che staccandosi dal timido fare degli architetti del risorgimento, invece di più ordini sovrapposti ad imitazione dei circhi ed anfiteatri romani, abbracciò tutto l'edifizio con un solo ordine a cui poggia immediatamente l'unica trabeazione.

E nello stesso modo che l'Italia diffuse in tutta l'Europa le lettere, le scienze, le leggi, l'industria ed ogni altro ramo conducente alla civiltà, per mezzo dei mercatanti che risiedevano nelle principali città, così colla supremazia della pittura e della plastica vi penetrò la rinnovata architettura, e a poco a poco, obliate le difficili stranezze del gotico, vi si diffuse l'amore per l'antico; l'architettura italiana divenne quella dell'Europa, e furono in molto capitali chiamati i nostri architetti ad imaginare o a modificare e dirigere i più cospicui monumenti. Ma come in Italia non potè acclimarsi l'architettura gotica, così nei paesi del settentrione l'architettura classica rimase sempre esotica: però vediamo rarissimi i monumenti veramente belli, ed architetti che possono gareggiare coi nostri dei secoli decimoquinto e decimosesto.

D'Aviler, Mansard, Perrault in Francia, Jones, Wren, Burlington in Inghilterra tentarono infatti la nuova strada, ma per quanto loro non si possa negare fecondità d'invenzione, talento di combinazioni, ricchezza di partiti, i requisiti tutti insomma che costituiscono l'architetto insigne, l'occhio esercitato e nutrito nel gusto italiano, disotto a quelle loro forme, tolte a Michelangelo ed a Bernini, anzichè all'antico ed ai pretti

cinquecentisti, trova sempre lo stento dell'imitazione, e l'abito forzato indosso a strutture dettate da altro clima e da altri bisogni. Chi direbbe infatti opera italiana un Louvre, un Versailles, una chiesa degli Invalidi a Parigi, l'Excange, il Palazzo di Greenwich, il S. Paolo a Londra? Quell'abuso di archi scemi, di frontispizii ricurvi, di cornici risaltate, quelle proporzioni poco armoniche delle parti, quelle stesse modanature benchè imitate dall'antico formano una maniera a parte che gli Italiani distinguono a primo aspetto dalle proprie e appellano stile francese.

Quello stile però prese gran voga ai tempi di Luigi XIV per l'ascendente che la Francia sotto quel monarca aveva preso su tutta l'Europa alla quale cominciò a dettar la legge della moda, legge che dalle civili maniere del conversare, dalla foggia del vestire, dalle abitudini tutte della vita passò alle lettere ed alle arti. E quei cartocci che noi prima le insegnammo ad usare sulle peste michelangiolesche ne tornarono di là ritagliati e straccarieati di ricci, pendoni, arzigogoli, senza un preconcetto pensiero, senza grandiosità, senza quella savia distribuzione di riposi che torna troppo necessaria all'occhio anche nelle più ricche composizioni per non offendersi e stancarsi.

È questa l'epoca più trista della storia dell'arte moderna, l'epoca del barocchismo spogliato dell'imponenza e dell'ardire delle sue masse, della grandiosità de' suoi concetti, della prepotenza delle sue composizioni; della decadenza di quel barocchismo grandioso del seicento che pur siamo tratti talvolta ad ammirare benchè spesso ripugni al buon senso, e quasi sempre si stacchi dalle leggi immutabili della natura, guida precipua dell'artista. Nè il male si arrestò all'architettura, ma passò ben anco alle arti sorelle, la pittura e la scoltura; ed alle composizioni talora ammanierate ma sempre larghe e piene di vita del Cortona, del Volterra, del Poussin, del Lebrun, dell'Algardi, del Maderno vediam subentrare i prodotti di una turba di artisti senza genio ed ispirazione, de'quali la storia tacer dovrebbe i nomi.

Ma tanta esagerazione mista a tanta fiacchezza di mezzi cominciava a stancare l'universale. La dottrina dei filosofisti che sorgeva in Francia dopo la metà dello scorso secolo, e che trovò in questa nostra Italia de' valenti sostenitori e propagatori, richiamò le menti all'amor del vero, e del ragionevole. Cominciò quindi a ribollire la passione per lo studio della natura e delle migliori opere dell'antichità, si ammise non potersi approvare quel che contrasta colle immutabili leggi della statica, che la ricchezza sola scompagnata da una buona scelta e da una giudiziosa disposizione non basta a creare il bello; che anche il semplice per la sua massa e le sue proporzioni può riescir gradito; si riconobbe infine che il gusto era affatto traviato e dovea ricondursi sulla buona strada. Influirono a ciò le accademie, che si andarono a' quei tempi aprendo nelle più cospicue città, le illustrazioni de' monumenti antichi che andavano pubblicando i Piranesi, Degodetz, Le Roi, Stuart, gli scritti di Milizia, di Galliani e degli Enciclopedisti, l'esempio dei Mengs, dei Vanvitelli, e poi dei David, degli Appiani, di Legrand, di Percier, di Antolini e di Cagnola, e le utopie de' repubblicani che volevano far rivivere in tutto gli splendidi tempi di Atene e di Roma.

L'architettura venne richiamata a principii sodi e semplici, e come succede in tutte le reazioni, la venerazione all'antico e la tendenza alla semplicità fu spinta all'esagerazione senza riguardo alle cambiate abitudini di vita, e quindi ai mutati bisogni ed alla mutata religione; esagerazione che, benchè alimentata dalle scuole per la facilità dell'insegnamento e per una mal intesa venerazione ai precetti vitruviani e vignoleschi, i pratici

vanno a poco smettendo e richiamando così quel fratellevole accordo fra le decorazioni e l'uso dell'edificio in cui è riposta la perfezione dell'arte.

E come la moderna civiltà nuovi edificii e nuove costruzioni ricercando o ignote ai nostri padri o perfezionate dall'immenso progresso degli studii economici e scientifici, quali sarebbero le strade ferrate co' numerosi loro accessorii di fabbricati; le dogane, i macelli, le scuole, le carceri penitenziarie, gli ospedali, le strade comuni, i porti, i canali etc., ha aperto un nuovo campo agli architetti, così sapessero essi improntarle di un carattere proprio adatto a' nuovi materiali posti a loro disposizione ed all'importanza delle nuove destinazioni, corrispondente ai nuovi lumi statici, non eccezionale, scevro da troppo servili imitazioni egualmente che lontano da troppe licenze, un carattere infine che distingua la nostra dalle antecedenti età con un marchio proprio e non deperituro, perchè basato alle eterne immutabili leggi del bello, del vero, dell'utile, del solido!

§ XXIV. *Conclusione.*

Dal rapido quadro che tentammo abbozzare circa lo sviluppo, il carattere e il perfezionamento delle arti monumentali presso le diverse nazioni, risulterà ancora più evidente di quanto interesse sia l'opera a cui ci accingiamo, per conoscere intimamente i popoli antichi e lo stato delle civiltà attuali. Perciò credendo di averne detto quanto basta al nostro assunto, che era quello di far conoscere ai nostri lettori i principii generali e la classificazione dell'arte, le varie sue fisionomie e le vicende, finiremo col dire qualche cosa sul modo che terremo nella pubblicazione dei monumenti e nelle relative illustrazioni. — Per illustrare i monumenti occorrono due cose distinte e strettamente necessarie l'una all'altra: disegni esattissimi e spiegazione scritta con quella estensione che non lasci nulla a desiderare per quanto è possibile. — Ora, siccome i disegni o tavole incise, per quanto dettagliate siano, non possono contenere la descrizione storica, nè indicare la qualità dei materiali, l'artifizio della costruzione, il merito dell'esecuzione, il gusto dei particolari e il pregio delle opere d'intaglio, di pittura e di scultura che li adornano; così è evidente che per quanto accurate siano le tavole e di squisito lavoro, come per avventura sono quelle di quest'opera, la parte illustrativa debb'esserne la principale. Perciò diremo quali saranno le norme che seguiremo, affinchè i lettori non credano mancanza d'ordine ciò che è pura conseguenza di un piano prestabilito.

Ogni illustrazione in generale conterrà la storia dell'edificazione del monumento quand'è possibile ordinarla, la descrizione speciale della pianta, dell'alzato interno ed esterno, delle decorazioni di ogni specie, interpretazioni della destinazione e quant'altro possa suggerire lo stato attuale delle conoscenze archeologiche; finalmente verranno le considerazioni critiche ed estetiche relative al monumento stesso e terminerà la spiegazione un catalogo delle principali opere che possono somministrare su qualche parte lumi più estesi a coloro che amano fare dei monumenti uno studio speciale.

E siccome all'intento di risparmiare ai lettori la noia che loro recherebbe il considerare di seguito un numero più o meno grande di monumenti della stessa specie o di un medesimo stile, abbiamo creduto utile pubblicarli interpolatamente senza seguire un ordine cronologico o storico o qualunque; così è bene avvertire che al primo monumento che si presenta da illustrare di uno stile qualunque o di una classe a parte, si comincierà da un'introduzione storica più minuta che non i cenni generali di questa

introduzione, cosicchè ogni paragrafo di questa formerà per così dire il *vestibolo*, quella formerà il *pronao* delle illustrazioni dei monumenti di un dato stile o di una determinata classe. Così tutti gli altri della medesima specie o maniera saranno sempre spiegati in modo analogo, tranne il caso che recenti scoperte non conosciute all'epoca delle anteriori pubblicazioni non ci costringano ad estendere le notizie o rettificare le opinioni e congetture già emesse. — Così quando si ponga al fine dell'opera una tavola di tutti i monumenti pubblicati secondo lo stile e la classe a cui appartengono col numero della pagina ove cominciano le illustrazioni, coloro che amano discorrere l'intera storia dei monumenti, per esempio, dell'India, dell'Egitto o degli Arabi, lo potrà fare colla stessa facilità come se fossero di seguito pubblicati.

Se i graziosi incoraggiamenti ci continuano, e sarà così fortunato da poterli meritare questo nostro lavoro, che se non altro cerchiamo di condurre con tutto l'amore dell'arte, ci terremo abbastanza soddisfatti della non leggiera fatica cui i moltiplici riscontri e le tante ricerche ci costringono sostenere.

Digitized by Google

STILE EGIZIANO

TEMPIO DI EBSAMBOUL

SPEOS CONSACRATO AD ATHOR O VENERE EGIZIACA

L'Egitto, celebrato dagli antichi scrittori pe' suoi portentosi monumenti e per l'arcana sapienza che si supponeva ne'sacerdoti, argomento di strani racconti e d'indomabile curiosità, rimase mal conosciuto dagli stranieri per lungo corso di secoli, mentre una legge inviolabile, utilissima ai sacerdoti ed ai governanti, vietava alle genti di ogni altra nazione il visitarne le città. — E tanto spregio e quasi ribrezzo indussero nel popolo d'Egitto per tutte cose e popoli stranieri quelle sacerdotali istituzioni, che quando Psammetico ed Amasi apersero a'forestieri le città dell'Egitto, sottentrò nel popolo l'avversione pei re all'antica venerazione; e l'odio dei sacerdoti, di cui que're aveano saputo frenare l'onnipotenza, e la corruzione de'nazionali costumi, prepararono a poco a poco la caduta dell'antichissimo regno nelle mani del più feroce conquistatore.

Cambise, distruttore di città e di tempii, disperse i sacerdoti; e dal momento della dominazione persiana ebbe fine la vera epoca nazionale dell'Egitto. Sotto il dominio dei Persiani, Erodoto visitò la terra dei Faraoni; ma il disordine sociale pel duro giogo onde i barbari oppressero quella misera gente, l'agitazione suscitata dai sacerdoti, le guerre civili e gli sforzi per redimere la perduta indipendenza, e la sempre crescente distruzione de'monumenti, impedirono al padre della greca storia il raccogliere più ampie e precise nozioni; e quelle che tramandò sono piene di maraviglie o di favole onde tanto si compiaceva quello scrittore. Ben più preziose notizie sull'Egitto si avrebbero da Platone che lo viaggiò posteriormente e vi si trattenne, se non che egli ne avrebbe sempre parlato non come storico ma nel suo istituto di filosofo, e la presuntuosa ignoranza de' sacerdoti (come egli stesso asserisce) avrà posto limite e impedimento a più profonde ricerche. Dacchè i Tolomei convocarono in Alessandria l'eletta del greco sapere, cominciarono veramente ad esser note al mondo incivilito le cose dell'antico Egitto: ed è probabile che molto siasi scritto su la storia e religione, su la scrittura simbolica o geroglifica o sacra, su le istituzioni e le arti di esso; ma la irreparabile perdita della biblioteca di quella florida città lasciò le moderne nazioni quasi al perfetto buio circa le antichità egiziane. I Greci dell'impero Bizantino che dopo i Romani vi dominarono non si occupavano che di teologiche sottigliezze e di rapine, al solito di quella gente corrotta e che volgeva alla dissoluzione; e gli Arabi che popolarono poscia l'Egitto e fecero sparire o fusero la discendenza degli antichi Egizii, per l'abituale disprezzo alle cose degli altri popoli e più dei vinti, non si curarono delle egizie, mentre il fanatismo maomettano respinse da quel paese ogni gente cristiana fino a tempi da noi non molto distanti. E se a qualche Europeo venne dato il percorrere l'Egitto, lo fece con tante difficoltà, che non si ottennero che nozioni affatto superficiali sui monumenti e sulla storia di esso; onde la scienza delle cose egiziache rimase presso a poco quale ce la trasmisero gli

Digitized by Google

antichi Greci ed i Romani, Erodoto, Platone, Diodoro di Sicilia, Plinio ed altri pochi. Tuttavia Riccardo Pococke e Norden verso la metà del secolo decimottavo ebbero agio e costanza di disegnare molti di que' monumenti, e il fecero con qualche esattezza sebbene ad occhio, e li descrissero in modo che i loro lavori giovarono, se non ad altro, a creare una teoria ragionevole dell'architettura egiziana. Venne poi l'epoca della Commissione scientifica dell'Egitto ivi condotta dalle armi francesi, e ad essa dobbiamo quella grand'opera che pel numero delle notizie e la precisione dei disegni misurati, recando per così dire all'Europa l'antico Egitto, rese possibile e facilitò ai dotti lo stabilire in solide fondamenta i principii ed il sistema dell'egiziana architettura. — Quest'opera diresse gli studii e le peregrinazioni degli archeologi delle nazioni più incivilite alle sponde del Nilo ed alle arene della Nubia; e dopo quelle prime avanzando sempre con nuove scoperte, giunsero a diradare alquanto la nebbia che copriva le cose di quell'antichissima gente.

Non è nostro scopo il fare la storia di tali scoperte, nè il quadro delle attuali conoscenze su quanto concerne l'Egitto; ma dovendo descrivere il monumento di Ebsamboul consacrato ad *Athor*, la Venere egiziaca, e riferire quanto ne sanno o ne opinano i dotti, non ci pare inutile premettere alcuni cenni sull'organizzazione religiosa, politica e sociale di quel popolo, atti a svelar le ragioni del sistema e dell'uniformità de'suoi monumenti; quelle che perpetuarono certe forme e maniere di costruzione, e che resero in certo modo stazionarie le arti che dipendono da cognizioni scientifiche, dall'immaginativa e dal gusto.

L'Egitto, paese arido nelle parti superiori, probabilmente le prime a popolarsi, caldissimo e per molta parte dell'annuo periodo non mai ristorato da piogge, privo di grossi alberi e di boschi, esposto a furiosi venti che trasportano turbini di sabbia, ricco d'altronde di montagne, di marmi e di pietre d'ogni ragione, non potè offrire a' suoi primi abitatori altro scudo contro i cocenti ardori del sole, le micidiali piogge d'arena e le fiere, che le naturali caverne de' monti. L'ignoranza delle proprietà della pietra e più del modo di lavorarla e la mancanza del legname avrau suggerito a quei rozzi uomini (cresciuta la popolazione col tempo da non bastare le caverne montane) il foggiare di terra essiccata ed indurita al sole i primi loro abituri. Quest'uso, ridotto col tempo a sistema migliore, mercè la perfezionata fabbricazione dei mattoni crudi, si perpetuò nell'antico Egitto per le abitazioni vulgari, il che spiega a sufficienza come in tanta copia di religiosi, regali e funebri monumenti non si trovino avanzi di edificii civili. E prima di lavorare la pietra e combinarla comunque per costruire, è naturale che l'abitudine di vivere negli antri abbia fatto nascere l'idea d'incavare nel sasso i primi monumenti funebri e religiosi; e però dalle opere tagliate dal seno delle roccie passando alle reali costruzioni sopra il suolo, quegli uomini impressero a queste il carattere delle forme che la necessità li obbligò a stabilire per le prime, donde il tipo della loro architettura; ed una circostanza tutta speciale della società egiziana farà conoscere il perchè siansi incavati nel seno delle roccie monumenti straordinarii anche nelle epoche del maggior lusso di costruzioni sopra terra.

L'Egitto fu da tempo immemorabile dominato da re con dispotica potestà sul popolo; ma siccome il re si considerava come della famiglia degli dei, e dopo morte era divinizzato, i sacerdoti o magi che tali credenze infusero e mantenevano, e che erano ad un tempo ministri di tali divinazioni, dovettero avere, come corporazione, un potere superiore a quello degl'istessi re, i quali in certo modo non erano che fantasmi rappresentanti con apparato di lusso e di ricchezza la maestà, la possanza e la forza della mente che presiedeva ai destini della nazione. Perciò i sacerdoti che, come il culto, si arrogarono esclusivamente la cura e lo stabilimento delle leggi, la scienza o le opinioni che ne tenevano le veci e le arti, inventarono e radicarono un sistema d'istituzioni sociali atto a perpetuare nella massa del popolo la schiavitù e la nullità morale con la cieca venerazione pei ministri degli dei, col terrore di misteriosi riti e coll'ignoranza implacabilmente imposta, onde assicurare alla loro casta regnante la perpetuità del potere. Oltre il mistero e le tenebre, che pe' magi dell'Egitto furono le macchine precipue della loro liturgia, non trascurarono pure di trar partito dall'istessa materiale conformazione degli edificii; perocchè volendo assicurare da ogni dubbio le religiose credenze e persuaderle di origine divina, inviolabile e sacra, decretarono sacre ed inviolabili del pari le forme de' primi monumenti consacrati agli dei. Quindi le combinazioni adottate nei primi tentativi delle arti e l'aspetto esteriore dell'insieme si riprodussero ne'tanti secoli di quella nazione.

Digitized by Google

e si perpetuarono con incredibile monotonia le stesse forme architettoniche in guisa, che i monumenti sembrano sorti nel medesimo secolo e concepiti da una mente sola; se non che la differenza di estensione, la varia ricchezza de' materiali, la diversa profusione delle decorazioni ed il più o men raffinato eseguimento de' lavori palesano differenti epoche, ed accertano che l'abitudine, se non lo studio, rese gli artisti più abili nel progresso de' tempi alle opere di costruzione e di scultura. E per lo stesso principio d'immutabilità e di mistero si dichiarò scrittura sacra quella dei geroglifici, nè si cessò mai dal farne uso finchè durò l'antica religione d'Egitto; benchè, conoscendosi da gran tempo l'uso delle cifre esprimenti i suoni elementari o il modo di combinarli per indicare i nomi delle cose, era inutile anzi dannoso il continuare quella scrittura manifestamente inventata nell'infanzia della società quando non si aveva altro modo di esprimere il pensiero che la effettiva rappresentazione delle cose. Tale sistema, nemico d'ogni sviluppo intellettuale e che riduceva l'architettura alla costruzione limitata ai più semplici mezzi, dovette necessariamente esercitare il medesimo influsso su le arti sorelle che dipendono da essa o progrediscono insieme. Però la pittura degli Egiziani non fu mai altro che una coloritura stesa sulle sculture o sul nudo delle pareti e de' soffitti, o tutt'al più entro i contorni delle figure disegnate; e la scultura istessa, per l'invariabile maniera di disegnare le figure umane e d'animali, sembra che avesse a scopo piuttosto una rappresentazione simbolica che un'imitazione artistica della natura.

A peggiorare l'infelice condizione delle arti dovette potentemente contribuire l'ordinamento del popolo in Egitto: diviso esso per classi, ogni uomo era da legge inesorabile costretto a vivere in quella ov'era nato; e dalla disperazione di uscirne e di potersi elevare a miglior stato ne conseguì la mancanza d'ogni emulazione e quell'universale indifferenza per ogni specie di merito, conosciuto inutile al ben essere individuale; nè quella gente tenuta nella più dura servitù e nell'ignoranza poteva essere accessibile a' sentimenti di gloria. — E tolta all'uomo la speranza di un futuro migliore e l'amor della gloria, quale impulso gli resta al perfezionamento dell'industria, delle arti, dell'intelletto?

Per tali sciagurate circostanze sembra che questa nazione dovesse meno d'ogni altra erigere monumenti da resistere per tanto numero di secoli all'azione combinata del tempo e della mano dell'uomo, distruggitrice ancor più pronta e potente, e siffatti da meritare cotanta ammirazione in noi posteri remotissimi, abituati a contemplare gl'inarrivabili modelli delle arti greche e romane ed i portenti delle moderne. Si osservi però che pochi paesi offrono come l'Egitto tanta copia di materiali per l'edificazione, tanta facilità di estrarli dalle cave, e molti di essi di quasi perenne durata; si consideri che quel regno fu popolatissimo, e che la feracità del suolo e il beneficio della costante inondazione del Nilo rendevano inutile ad un paese essenzialmente agricola un enorme numero di braccia; e che non commerciando l'Egitto, anzi lasciando nelle epoche di maggior tolleranza per gli stranieri tutto il suo commercio ai Fenici, non poteva divenir popolo manifatturiero; quindi una moltitudine infinita di oziosi. Ed oltre l'umor guerriero di molti sovrani d'Egitto, la politica stessa avrà consigliato le guerre o per decimare la soverchia popolazione, o per arricchire di nuove provincie lo Stato. Così aggiungendosi sovente alla già forte moltitudine degl'indigeni i prigionieri di guerra condannati alle catene d'Egitto, cresceva il bisogno di occuparli: e i sacerdoti credettero, coll'effetto materiale di masse enormi di costruzione, imprimere nelle grosse menti del popolo la più grande e sublime idea della maestà degli dei e della potenza del regnante, il cui orgoglio veniva per tal modo soddisfatto e blandito. La necessità dunque di togliere dall'ozio tante migliaia di uomini e di diminuire la massa del popolo esponendolo a gravi e continue fatiche, furono le precipue cagioni di tanti monumenti che per una serie di non pochi secoli si cressero nell'Egitto.

Nè meno mirabile appare lo stato di conservazione in che dopo tanti e tanti secoli e devastazioni di guerra assai più potenti del tempo, si trovano molti monumenti d'Egitto; ma diverse favorevoli circostanze cospirarono a tal fine, perocchè la resistenza de' materiali e le masse enormi, e l'assoluta mancanza di legname rendevano difficile lo smovere, e inutile l'incendiare quando la distruzione non procedesse che da vandalico furore; la solitudine poi e la molta distanza da' luoghi abitati in cui stanno i gruppi principali dei monumenti li preservarono dagli effetti della pigrizia e cupidigia delle popolazioni moderne che avrebbero dovunque preferito adoperare nelle loro costruzioni materiali già lavorati, piuttosto che foggiarne di nuovi, come appunto fecero dell'antica Menfi distrutta, e per così dire, divorata dal vicino Cairo e da Alessandria. E parci doversi scorgere un'altra cagione del

Digitized by Google

trovarsi molti monumenti quasi interamente conservati, o ancora eretti nell'insieme invece di essere in istato di ruina, nella stessa povertà di cognizioni meccaniche in Egitto, onde dovendo limitare la costruzione alla semplice sovraposizione delle masse costantemente piramidali, con ciò adempivano alle migliori condizioni di stabilità; d'altronde l'uso de' tetti orizzontali, e il non conoscere l'artificio della vôlta fecero sì che le loro masse non avevano da sostenere altro sforzo che il verticale. È ben naturale l'obiettare come una nazione così priva di cognizioni meccaniche abbia avuto tanta propensione per le opere gigantesche, come abbia potuto smovere, elevare ed erigere monoliti ponderosissimi, e così di frequente, da supporre una straordinaria facilità di trattare moli di peso così enorme, e quindi una potente industria meccanica; il che sembra maraviglioso considerando gli sforzi dell'arte moderna nell'erigere simili monoliti, come sono gli obelischi di Roma e di Francia e il macigno colossale su cui è la statua di Pietro il Grande a Pietroburgo. Si disse già quale motivo fece adottare le forme gigantesche, al quale anche si deve aggiungere la naturale ammirazione delle menti ignave e grossolane per le stranatrali dimensioni nelle quali fanno consistere il grande ed il bello; in quanto poi ai mezzi meccanici si può con fondamento supporre che non conoscessero altro che l'uso delle funi, del piano inclinato e del cuneo per innalzare, e della forza moltiplicata dell'uomo per tirare o smovere: difatti da tutte le sculture che vogliono indicare meccaniche operazioni non si vede rappresentato altro mezzo che i sovraindicati, e tutt'al più gli scrittori antichi ci descrissero qualche speciale industria non senza merito per alcun caso particolare, come quella che riporta Plinio e dice impiegata a trasportare l'obelisco di Nectanebi, lungo 80 cubiti, e quelle descritte da Erodoto come adoperate alla costruzione delle piramidi, seppur devesi total fede a coloro che di sovente sono meno storici che novellatori. Ma supponendo pure la semplice cognizione del piano inclinato, del cuneo e della fune, non bastano questi ad ottenere qualunque risultato, quando non si abbia mestieri di economizzare la spesa e il tempo e si possa disporre del numero di uomini, sia pur esso grandissimo, atto a produrre la forza necessaria? Ed appunto l'Egitto, come testè si disse, trovavasi nella situazione di vincere le più grandi resistenze, opponendo ad esse umane forze ancora più grandi.

Nei particolari però sì dell'architettura che della scultura si vede qualche differenza ne' monumenti e qualche pregio maggiore in quelli che la storia ci fa conoscere o l'interpretazione delle leggende addita appartenere ad epoche posteriori ai primi saggi dell'arte: difatti, in essi è facile ravvisare un insieme comparativamente più aggraziato, maggior proporzione ed armonia delle parti col tutto, una certa precisione e finitezza nella preparazione dei pezzi, profusi con maggior copia gli ornamenti, più variati e di forme più eleganti i capitelli, ed una certa grazia nella scultura delle figure umane, e specialmente de' volti, che fa considerar quei lavori come prodotti veramente artistici. Ma è ben naturale che, malgrado la immobilità imposta dalla politica sacerdotale e civile in Egitto onde il popolo divenne così abitualmente inerte, i commovimenti prodotti nella società egiziaca dalle guerre lontane o pericolose e il tripudio delle conquiste avranno talora alleggerito il ferreo giogo delle istituzioni; il lusso e la corruzione che la fortuna, le adulazioni e l'ebbrezza di militari trionfi indussero talora nelle dinastie regnanti, avranno alquanto allargata la stretta cerchia delle arti e così introdotta qualche piccola varietà nell'architettura per servire alla nuova destinazione de' monumenti; e la splendidezza de're avrà destato, se non l'amore dell'arte, la cupidigia almeno del guadagno, donde la varietà dei particolari e il più squisito lavoro della scultura. Tuttavia la scultura fu sempre così lontana dall'essere un'arte bella in Egitto, che non osò mai staccare le braccia dal busto, onde in tutte le figure sono pendenti ed attaccate al fianco o piegate sul petto, e gli arti inferiori uniti e pari; nè mai s'incontra il caso di una statua eretta a gambe disunite o indicanti un movimento qualunque, neppur in quelle de' tempi di Sesostri che diconsi de' migliori per le arti in Egitto.

Lo scavare interamente nelle roccie monumenti di colossale grandezza anche nei tempi più floridi degli Egizii non sembrerà più strano allorchè si consideri che i pochi mezzi meccanici onde potevano disporre, aumentando le difficoltà delle costruzioni, rendevano difficile e lungo costruire un monumento sopra il suolo quasi altrettanto che incavarlo interamente nel sasso. D'altronde la necessità di frescura in un clima così caldo doveva far preferire alle vere costruzioni le opere scavate nel seno dei monti; nè l'oscurità era motivo da distogliere da tale maniera rispetto ai templi, mentre anche negli edificati

si vede che gli artefici lasciarono scarso e debolissimo varco alla luce; e fors'anche la difficoltà di distruggere con mezzi umani siffatti monumenti, e la maraviglia che destano opere che sembran fatte per mano della natura o coeve di essa, ne avranno accreditato l'uso. Ma forse la mancanza di area nei luoghi ove sono i monumenti d'Ebsamboul per poterli erigere sopra terra, fece sì che uno fosse interamente scavato nella roccia, l'altro in parte scavato come il primo nell'interno del monte e parte costrutto ed addossato allo stesso. E chi sa che Ramsete il grande o Sesostri, che dicesi abbia comandato l'esecuzione de' monumenti d'Ebsamboul, non fosse anche il primo a portare le armi in quel paese e a conquistarlo, ed abbia voluto perpetuare la memoria del fatto con monumenti tali da sfidare i diluvii d'arena che i venti vi trasportano, o l'ira degli uomini se un giorno i successori di lui avessero abbandonato il conquisto.

Ebsamboul o Ibsamboul nel paese dei Keunous nella Nubia inferiore, sulla sinistra sponda del Nilo, trovasi a sessanta leghe al S. O. della prima cateratta e dodici leghe al N. O. della seconda di detto fiume; sito di poverissimo ed arido aspetto, ove nulla consolerebbe le fatiche del viaggiatore se tutto ad un tratto non fosse colpito dalla vista di gigantesche statue, non inferiori alle grandi opere della Tebaide, che stanno come a guardia di due tempii sotterranei tagliati nella roccia. Il primo di essi è chiamato il gran tempio o meglio *ipogeo*, e l'altro che descriviamo è detto il tempietto o *speos*, non perchè sia veramente di piccole dimensioni, mentre i suoi colossi esteriori sono alti ben undici metri, ma considerato rapporto all'ipogeo che è assai più vasto: il quale avendo finora attirato la maggior attenzione de'viaggiatori è assai più conosciuto, e perciò preferiamo trattare primieramente dello *speos* di *Athor*, riserbandoci di dare in seguito i disegni e la descrizione del tempio maggiore. Il cavaliere Drovetti, console generale di Francia in Egitto, in compagnia di F. Caillaud, conosciuto poscia pe'suoi viaggi in Egitto e nella Nubia, furono i primi a vedere Ebsamboul nel mese di marzo del 1816; ma non riuscì loro di penetrare nell'interno de' tempii. Un anno dopo lo zelante Belzoni vinse la ritrosia degli abitanti, fece sgombrare l'ingresso e potè giugnere fino al Santuario: dopo di lui gli architetti Huyot e Gau, Rifaud, Caillaud e Linant continuarono i lavori di Belzoni e proseguirono per la Nubia l'opera della Commissione scientifica dell'Egitto. Molti altri viaggiatori visitarono Ibsamboul, fra i quali meritano di essere distinti lord Prudhoe, il maggiore Felix, Wilkinson, il barone Ruppel, Cadalvène e Breuvery; ma nessuno esplorò que'luoghi con tanta accuratezza e con successo così felice come Champollion il giovine e Rosellini coi loro compagni di viaggio Bibent, Lhote e Cherubini inviati nel 1828 dai governi di Francia e di Toscana a completare l'opera della precitata Commissione scientifica d'Egitto; finalmente questi tempii furono disegnati dall'architetto Horeau, noto per la sua abilità di comprendere il carattere dell'architettura egiziana e lo stile degli ornamenti, ed appunto sui disegni di lui sono intagliate le tavole che rappresentano lo *speos* di *Athor*.

A venticinque piedi sopra il livello del fiume nella massa compatta del monte si dispiega una facciata interamente tagliata nella roccia a piano inclinato che seconda la china non molto grande del monte, e facendo coll'orizzonte un angolo presso a poco simile a quello dei piloni costrutti in pietra ed a forma di un rettangolo di 27 metri di lunghezza, e 12 metri di altezza. La tavola che rappresenta la facciata fa bastantemente conoscere come tutta la sua superficie venne divisa per formare sei nicchie simmetriche, tre a destra ed altrettante a sinistra della porta d'ingresso: vedonsi le tramezze frapposte alle nicchie ed alla porta che è nel mezzo, tutte di eguale larghezza fra loro ed eguali alla fascia che lateralmente e superiormente limita ed inquadra la facciata; le due nicchie poi laterali all'ingresso sono di un metro circa più basse delle altre quattro. La porta alta più di 3, 50 e larga quasi 1, 50 ha uno stipite alto 5, 75 circa compresa la cornice, il cui intaglio è un filare di sparvieri o di gufi, ed è alta più d'un metro, avente una soglia alquanto rialzata dal piano generale del tempio. Tutto lo stipite della porta è meno inclinato delle altre parti della facciata (pianta fig. 1ª, sezione longitudinale fig. 2ª) la quale, eccettuato lo spazio occupato dall'ingresso e sua cornice e dalle nicchie, è interamente fino al piede coperta di geroglifici. Dalla porta, per un adito che si allarga nel mezzo, mentre le pareti laterali s'addentrano ad angolo retto, si entra in un *pronao* (*e* fig. 1ª) perfettamente rettangolare ed a squadra con l'adito che figura la grossezza del muro di facciata. Il pronao, di forma quadrata e di 11 metri di lato circa, è diviso in tre navate da due filari di pilieri pure di base quadrata

Digitized by Google

molto grossi relativamente all'altezza, perocchè questa non è che il triplo del diametro della base (1, 25 circa) compreso il largo plinto: sopra i pilieri è l'architrave che si stende per tutta la lunghezza dei filari dalla parete anteriore alla posteriore del pronao. Su la faccia dei pilieri volta alla navata di mezzo, larga la metà di più delle laterali, è scolta in forma di erma una testa di donna che vuolsi quella della stessa dea cui è consacrato il tempio. Sovra il capo sta una specie di canestro che forma la parte superiore del capitello sul quale è imposto il dado a cui si appoggia l'architrave che finge sostenere il soffitto. Su la parete posteriore del pronao, e nel mezzo di ciascuna navata si aprono tre porte eguali che si allargano alla metà della grossezza del tramezzo che separa il pronao dal *naos* o cella a cui le dette porte danno accesso. La cella (*f*) ha poca profondità nel senso dell'asse del tempio, cioè 3 metri circa, ma la sua larghezza che ne forma il lato più lungo è eguale a quella del pronao. Sulla parete della cella che sta in fronte al pronao si apre una porta che dà accesso al santuario di forma quadrilunga, in fondo al quale è la nicchia contenente il simbolo della dea fra due pilieri accollati, composti similmente e decorati come la parte anteriore di quelli del pronao, se non che questi sono di forme più svelte con doppio dado, e sopportano una cornice simile a quella della porta d'ingresso. La figura 3ª rappresenta la sezione sulla linea *c d* della pianta figura 1ª cioè la nicchia del santuario che non è perfettamente nel mezzo della parete, forse per toglierne in parte la vista ai profani. Alle due estremità della cella si aprono due porte che mettono a due stanze quadrate (*hh* fig. 1ª) e fra di loro eguali. Queste tre porte sono circondate da uno stipite sormontato da cornice o cappello e decorato dal globo alato. La porta della cella è più alta delle altre due, collo stipite in rilievo simile agli altri ma più riccamente decorato. L'altezza della maggior navata del pronao e della cella è eguale, ed è di metri 5; le navate laterali sono alquanto più basse, e l'altezza del santuario e delle stanze laterali alla cella è meno di 3 metri. Tutte le pareti dei vani di questo tempio sono coperte di sculture accompagnate da iscrizioni geroglifiche, eccettuate solo le spalle delle porte interiori; ed il soffitto piano è dipinto a colori, e forse contiene disegni e figure che mal si possono distinguere essendo tutto affumicato: perocchè gli abitanti del villaggio di Beyllagy ad una lega al sud, inquietati spesso dagli Arabi o Bedovini delle tribù del Gharb o della Libia che si spandono a depredare tutto il paese da Argo fino al Dakkeh, quando si vedono attaccati si ricovrano nel tempio coi loro greggi e vi si difendono con vantaggio; indi il cattivo stato delle sculture annerite e guaste dal fumo de' fuochi che vi s'accendono; indi il pregiudizio dei Kennous che per tanto tempo impedì ai viaggiatori il visitare i tempii d'Ebsamboul, mentre quelle genti semplici e superstiziose credevan fermamente che tutte le più terribili calamità dovevano piombare su loro quando permettessero ai cristiani lo entrare in quei tempii. E le attuali depredazioni dei Bedovini della Libia offrono una strana coincidenza collo stato in cui si trovavano gli antichissimi abitatori di quelle contrade, se pure Champollion il giovine (Lettere dall'Egitto e dalla Nubia) lesse bene l'iscrizione del quadro che si vede alla destra di chi guarda la facciata, e che egli presume esprimere il voto seguente « *Conceda Ammone lunghi anni di vita al principe..... onde contenere le irruzioni de' Libii* ».

I colossi della facciata disposti simmetricamente, una donna fra due uomini, si distinguono per certe piccole differenze nelle acconciature delle teste; tuttavia le due figure di donna si possono risguardar somiglianti, tranne piccola differenza dell'acconciatura suddetta, più ricca in quella a destra della tavola, presso la quale sta pure l'immagine d'uomo incoronato da piume e cogli sparvieri allato, onde si possono ritenere (tale almeno è l'opinione dei dotti) come il re e la regina. Le altre due statue dalla parte opposta e situate analogamente alle prime, hanno questa differenza, che il colosso maschile più alto di tutti, dal capo ai piedi, ha il pileo più semplice ancora di quello dei due colossi che fiancheggiano la porta; ma osservando la figura di donna che è alla sua destra, in tutto simile a quella della regina (non si può giudicare della faccia, nè dell'origine della mitra essendo logore affatto), si può supporre essere questi due, il primogenito del re e la sua moglie; e gli altri due contro la porta affatto uguali potrebbero essere due figli minori. Si osserva inoltre che ogni figura è accompagnata da due altre, che in confronto delle principali sembrano fanciulli, alte però ciascuna quasi 4 metri, con questa costante disposizione, che i maschi hanno ai loro lati due figure che sembrano maschili, mentre le donne hanno una simile figura alla destra, ma quella a sinistra, dall'avere una poppa scoperta, sembra indicare il sesso femminile.

Dicono gli archeologi che questi colossi rappresentano Ramsete il grande o Sesostri e sua moglie *Noufré-Arri* coi figli e le figlie; ma se le leggende ci fanno conoscere i personaggi principali, non si hanno fondamenti ancora bastanti a spiegare il significato delle piccole figure.

L'interno del tempio è tutto coperto di sculture di offerte agli dei; e la figura del santuario rappresenta la sacra giovenca, simbolo della dea Venere (Athor). — La mitologia egiziana è così poco nota, che ad ogni scoperta fa duopo modificarne il sistema; e quindi lascia campo alle fantasie. Ammesso però che tale tempio sia consecrato veramente dal grande Ramsete e da sua moglie Noufré-Arri alla Venere egiziaca; ammesso che la sacra giovenca sia simbolo di tale divinità; resta a chiedere che cosa siasi voluto significare con l'intera figura di donna, coperta della spoglia di quella diva. E se non lo impedissero certe opinioni che passano per certezze in fatto della religione egiziaca, cioè che non erano divinizzate le persone regie che dopo morte, si potrebbe congetturare che Ramsete, cui la storia ci descrive costantemente amoroso e tenero della bellissima sua moglie Noufré-Arri, avesse voluto indicare con quel simbolo essere la sua sposa come figlia di Athor, o bella com'essa, o vivente sotto la spoglia di lei. D'altronde tale significanza non potrebbe riguardarsi come una vera apoteosi; onde i magi, la politica de' quali non sarà stata molto difficile con un re come Sesostri, avranno lasciato correre, dicendo non esser questo che un delicato modo onde il re si serviva ad esprimere la immensa sua coniugale tenerezza.

L'ardimentoso concetto e la paziente accuratezza nell'esecuzione di questo monumento producono sensazioni straordinarie in qualunque lo considera; e la mente è forzata a pensare allo sterminato potere di que' principi che in luoghi così inopportuni e lontani dalle città sprecarono tanto sudore d'uomini in quella fattura, nella certezza pure che pel suo isolamento non poteva nè sì tosto, nè facilmente acquistare la meritata celebrità. La disposizione della pianta è ristretta alle indispensabili parti di un tempio, pronao, cella, santuario e stanze pei ministri di esso: nè era questo il caso di sfoggiare il solito lusso di parti accessorie, come propilei e portici anteriori, perocchè se tutto volevasi tagliare dal masso, ciò avrebbe costretto ad internarsi nel monte assai più profondamente, ed avrebbe importato il doppio lavoro di tagliare l'esterno ed incavare la parte interiore per ridurre il tutto alle forme ed al finimento necessarii; e non si poteva addossare ad esso nessuna parte in costruzione come si è fatto pel grande ipogeo, mentre la parete del monte in cui si è lavorata la facciata è tanto vicina al fiume che manca l'area edificabile. La pianta è perfettamente simmetrica e le parti hanno una certa proporzione ed armonia fra loro: e se l'altezza de'vani appare troppo piccola all'occhio abituato alle costruzioni sul suolo, ciò devesi alla necessità di un'opera del tutto incavata a forza di scalpello ed alla natura della roccia in cui venne lavorata, ond'era forse imprudente e pericoloso il tagliare a maggior elevazione per non indebolire la fermezza dei sostegni; d'altronde per un tempio sotterraneo non si può dir piccola l'elevazione del soffitto, allorchè come in questo l'altezza è di tre uomini di mediocre statura. Questo monumento di forme semplicissime, tutto disposto a linee rette ed a squadra, non dà luogo a veruna considerazione di edificazione: imperiosa volontà, numero conveniente di braccia, perseveranza ed ordine nella distribuzione dei lavori bastavano ad ottenere i vani; dopo ciò lo arricciar le pareti e l'eseguir le sculture non era per se stesso più difficile che nelle strutture sopra terra. La sola difficoltà in questo caso sta nell'aver dovuto scolpire ogni cosa a sito e nelle viscere tenebrose di un monte e quindi con lume artificiale: perciò chi considera la fatica di uomini costretti a lavorar lungamente per condurre opere di scalpello, figure umane ed infiniti piccolissimi oggetti incassati nelle pareti, lasciando rilevato ed a canto vivo il contorno esteriore della figura, e tutto ciò a lume di fiaccole, è forza che ammiri la straordinaria pazienza di quegli artefici, se pur non furono da inflessibile comando forzati. Che se nell'erezione delle piramidi s'impiegarono gli schiavi, la plebe ed i soldati in tempo di pace, e tutti erano nodriti a spese del regio erario, è molto probabile che non altrimenti siasi adoperato per altri monumenti colossali o di penosa e lunga esecuzione. E chi volesse formarsi un'idea approssimativa della quantità di lavoro impiegato nello scavare i vani di questo tempio e nell'arricciarne le pareti, non avrebbe che a trovare la cubatura degli spazii incavati: ragionando poi sul numero d'uomini che nelle parziali circostanze potevano operare simultaneamente, verrebbe a conoscere con facilità il numero delle braccia impiegate e la durata dell'esecuzione.

I monumenti dell'Egitto, sì dell'epoca anteriore alla conquista di Cambise che de' tempi de' Tolomei, oltre i preziosi documenti che offrono alla storia delle cose umane, sono tali che per la ricchezza della

materia, per l'imponente maestà delle masse, per l'idea di possanza e di forza quasi infinite che inspirano, meritano a ragione le cure e le fatiche de' tanti dotti viaggiatori che si consacrano allo studio di essi. A chi però non è dato peregrinare in quelle remote e difficili contrade per contemplare gli oggetti quali realmente sono, verrà non poca soddisfazione e diletto nell'osservare il modello di questo tempio annesso al museo d'antichità egiziane nel palazzo della Reale Accademia delle scienze di Torino: preziosa raccolta e delle più ricche d'Europa dovuta allo zelo del benemerito piemontese cav. Drovetti, onde per la munificenza de' reali di Savoia venne arricchita la loro capitale. — Strana mutazione di cose! I re di nazioni che da tanti secoli disparvero dalla faccia della terra, fecero gemere i popoli a crear monumenti che attestassero ai posteri più lontani la sovrana opulenza ed il potere; ed ora i principi acquistano con largo dispendio le reliquie di que' tempi e le imagini di quelle orgogliose produzioni, che assorbirono tanto sudore e tante lagrime di mortali, e solo per arricchire il patrimonio intellettuale dell'uomo.

BIBLIOGRAFIA

1° Narrative of the operation and recent discoveries with the pyramides, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc., by Belzoni; London, 1821, *in-8° con atlante in-f°, tavole colorate.*

Voyage en Egypte et en Nubie, par Belzoni, traduit de l'anglais, avec des notes par Depping; Paris, 1821, 2 *vol. in-8° con atlante.*

2° Antiquités de la Nubie ou monuments inédits des bords du Nil, entre la première et la seconde cataracte, dessinés en 1819 par M. Gau; Paris, 1823, 1 *vol. in-f° con 63 tav.*

3° Voyage à Meroë en 1818, 1819 et 1820, par Fréd. Caillaud; Paris, 1823, 1 *vol. in-f°, e tavole a litografia.*

4° Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827, par Rifaut; 5 *vol. in-8° con atlante e 300 tavole a litografia.*

5° Topography of Thebes, by Wilkinson; London, 1 *vol. in-8° e pianta in-f°.*

6° Manners and customs of the ancient Egyptians, by Wilkinson; London, 1837, 3 *vol. in-8° con moltissimi disegni nel testo.*

7° Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829, par Champollion jeune; Paris, 1833, 1 *vol. in-8°, con figure.*

8° I Monumenti dell'Egitto e della Nubia illustrati da Ipp. Rosellini; Firenze, testo in-8° e gran atlante in-foglio.

9° Monuments de l'Égypte et de la Nubie, par Champollion jeune; Paris, Didot, *in gran foglio con tavole colorate.*

10° L'Égypte et la Turquie de 1829 à 1836, par MM. Ed. de Cadalvene et J. de Breuvery; Paris, 1836, 2 *vol. in-8° con carte topografiche e tavole.*

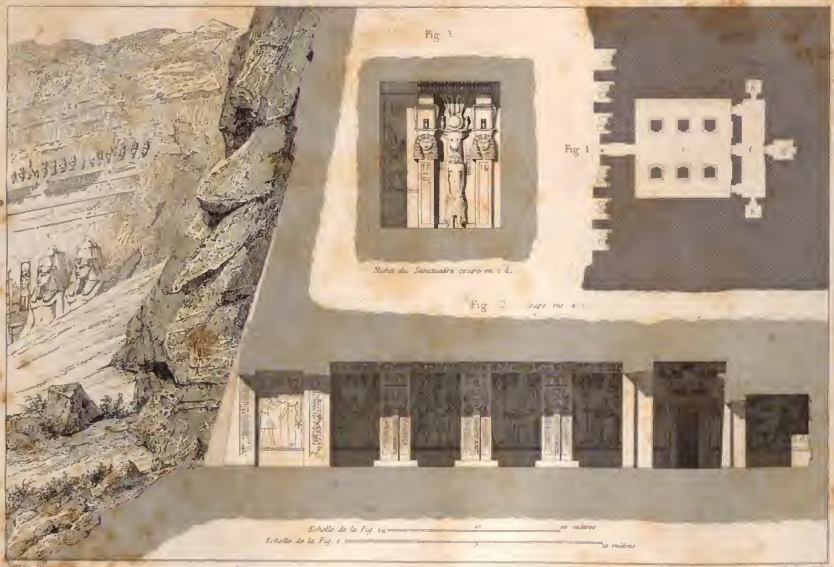
11° La Nubie, par M. S. Cherubini; Paris, 1810, 1 *vol. in-8° con tavole.*

12° Esquisse de la basse Nubie, par M. Ch. Lenormant, publiée dans la *Revue française.* (Novembre 1829).

SPÈCE D'ATHOR À ESSAMBOUL.

BIBLIOTECA NAZIONALE "V.E. III" NAPOLI

Digitized by Google



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

SPÉOS D'ATHÔR A EBSAMBOUL.

Plan et Coupes

SPEOS DEDICATED TO ATHOR AT EBSAMBOUL.

Plan and Sections

Felsentempel der Athor zu Ibsambul

Grundriss und Durchschnitt

Speos consacrato ad Athor

Pianta e Spaccati

STILE INDIANO

IL KELAÇA

TEMPIO CONSACRATO A SIVA IN ELLORA

I primi viaggiatori che videro i monumenti dell'India, colpiti dalle masse più che comuni e dall'ardire che si palesa nella esecuzione di essi, credettero facilmente alle presuntuose tradizioni degl'Indiani che attribuiscono a que' monumenti una prodigiosa antichità. Eppure quest'opinione non ha verun fondamento, perocchè nessuna iscrizione si è scoperta finora, e mancano per sino gli annali a far conoscere le vicende e le rivoluzioni che subirono i popoli dell'India, onde riferire all'epoca della massima prosperità e ricchezza le opere dispendiosissime che si conservano in tali contrade. E non è dato di fare nessuna induzione dallo stile di queste fatture, mentre presso gl'Indiani non è possibile conoscere traccia di progresso nell'arte, perchè in que'monumenti, sieno incavati sotterraneamente, sieno ritagliati sopra terra dalle masse dei monti, o sieno vere costruzioni, il conoscitore non può ravvisar segni di gusto più o meno semplice e di maggiore o minore industria per congetturare almeno da questi dati quali opere si possano ascrivere ad un'epoca anteriore, e quali ad una meno remota.

L'architettura indiana sembra la stessa di quella di tutti gli altri popoli dell'Asia, cioè una specie di lavoro irregolare, prodotto di fantasie che abborrono dall'imitazione della natura, dallo studio de'principii e quindi dalle regole. E quella profusione d'ornamenti bizzarri è una semplice conseguenza di tale modo di agire e della mancanza di una norma o di uno scopo d'imitazione. Di fatti essendo l'imitazione del corpo umano la base e il fondamento d'ogni arte imitativa, come puossi credere che cercassero il vero ed il naturale que' popoli che per lunga serie di secoli continuarono a foggiare le loro figure senza veruna proporzione e senza modello? — Saggiamente adunque si disse che « ogni popolo che non sente il bisogno di prendere la natura per guida, ignora il segreto d'ogni specie d'imitazione. »

I monumenti dell'India consistono la maggior parte in sotterranei incavati nelle roccie o in massi di pietra isolati e tagliati a scalpello esteriormente e ridotti a foggia di vere costruzioni; i principali oggetti edificati sono quelle torri impropriamente chiamate *pagode* che adornano i recinti degli edificii sacri e ne formano la parte più importante. Le opere architettoniche consistenti in monoliti lavorati a sito, abbattuta a scalpello la pietra esuberante fino al piano del monumento, sono poscia esteriormente ridotte ora in forma circolare e ad un solo piano, ora piramidale e a varii piani o a zone irregolari con curve capricciose ed arbitrarie.

La conformità del gusto di scavar monumenti sotterranei e di lavorarli nelle masse di pietra allo scoperto e lasciandole a sito, nell'India e nell'Egitto, indusse alcuni a supporre antiche relazioni politiche e commerciali fra que' popoli, e pretese anche taluno di scorgere in quella semplice analogia di pratica una relazione di gusto e di stile nell'architettura di quelle due contrade; opinione senza fondamento e del

Digitized by Google

tutto fantastica, perocchè basta volger l'occhio con qualche attenzione ai monumenti dei suddetti popoli per vedere la totale diversità anzi opposizione di carattere e di sistema nelle due architetture. È vero che gl'Indiani lavorarono talora ed eressero torri piramidali, per cui certi viaggiatori si ostinarono a ravvisarvi qualche analogia con le piramidi d'Egitto; ma siccome quelle torri sono terminate superiormente da una superficie piana non molto minore di quella della base e quindi elevansi leggermente piramidali, e la loro destinazione è a decoro degli edifizii sacri mentre quelle d'Egitto sono piuttosto edifizii sepolcrali, così si mostra ad evidenza che non esiste verun rapporto di gusto e di uso fra le costruzioni indiane e le piramidi dell'Egitto. Anche nelle vere costruzioni dell'India non si ravvisa un ordine propriamente detto: le colonne appena possono chiamarsi tali mancando talora di base e di capitello, avendo talvolta due capitelli uno su l'altro, ora rotondati a guisa di globo, ora appianati a foggia di abaco, e i fusti ora sono canalati verticalmente, ora orizzontalmente ed a spira; una sì multiforme bizzarria insomma che non lascia vedere nessun principio ordinatore nella decorazione architettonica, che era assolutamente abbandonata alla pratica per così dire tradizionale ed al capriccio individuale degli architetti. Una singolare decorazione trassero gl'Indiani dallo impiegare imagini d'elefanti a guisa di sostegni; la quale idea non senza gusto, se male si accomoda ai principii di architettura ragionata, sarebbe tuttavia di ottimo effetto nelle dipinture, specialmente sceniche, a rappresentar costruzioni de'popoli dell'Asia meridionale. La parte ornamentale dell'architettura indiana è affetta dello stesso vizio, che lasciò eternamente nell'infanzia la scultura; gli ornamenti non furono mai assoggettati ad un sistema qualunque d'imitazione o di combinazione e non offrono che un confuso ammasso di ricami piuttosto che sculture che coprono tutte le superficie, profusi senza scopo e senza ragione. Ed è ben naturale che gli uomini i quali non seppero mai imitare il vero nella figura umana, non si saranno maggiormente occupati dell'imitazione delle piante e degli animali, onde giugnere nell'ornamento al vero od al verosimile a cui porta l'imitazione della natura.

Chi vorrà stabilire un confronto fra l'architettura indiana e quella d'Egitto, deve certamente partire dal parallelo della scultura dei due paesi. Ora, si osserva sempre che la scultura egiziana benchè priva d'arte propriamente detta non offre però nulla di ributtante; anzi da tale mancanza d'arte onde le figure e le composizioni sono senza movimento e verità e senza espressione, ne provenne una certa semplicità imponente, mentre nella scultura indiana, oltre l'assoluta ignoranza d'arte, si vede la più minuziosa pretensione nel ritrarre i particolari ed i piccoli oggetti, una ricercatezza negli accessorii più che nella cosa principale, sicchè i prodotti degli artefici indiani sembrano piuttosto caricature che imitazioni della natura.

Dal confronto della scultura passando all'architettura, si osserva la stessa relazione di gusto, perocchè nell'Egitto la forma principale dell'edificio, o l'insieme è sempre quello che domina, e i segni geroglifici e le sculture di cui sono coverte le pareti non distruggono l'effetto principale, nè nuocono all'impressione del tutto, nell'India invece la forma principale dispare sotto la moltitudine degli ornamenti ond'è sminuzzata e come decomposta. Nell'architettura egiziana colpisce l'essenziale ed il grandioso, per cui i più piccoli monumenti hanno una certa imponenza, mentre la solidità portata al massimo costringe lo spettatore all'ammirazione; in quella dell'India gli accessorii distraggono, le minutezze fanno comparir piccoli i più grandi edificii, e vi si osserva poca solidità reale ed anche apparente.

Ma siccome meglio d'ogni altra considerazione o ragionamento giova a far conoscere i caratteri o lo stile di un'architettura l'accurata descrizione di uno de' più importanti monumenti di essa, così scegliamo a dare un'idea delle costruzioni lavorate in un solo masso e sopra terra nell'India, quello che è conosciuto sotto il nome di Kèlâça a Ellora.

Il Kèlâça è un tempio consacrato a Siva, nel quale si è preteso ritrarre l'abitazione di questo dio situata dalla mitologia indiana nel seno dell'Himalaya, al di là del lago Mânaça; e l'opinione degli abitanti di quelle contrade, che tale opera rassomigli alla dimora di un nume e sia fattura di esseri sovranaturali, perpetuossi a cagione dell'imponente arditezza dell'intrapresa e della dispendiosa esecuzione. Però è ben giusta l'ammirazione de' viaggiatori per questo monumento di non comune estensione intagliato nel sasso e d'ogni parte staccato dal monte, perchè l'edificio ha tutta l'apparenza di una struttura di pietre apparecchiate e sovrapposte, quantunque tutte le parti insieme spettino ad un medesimo masso lavorato, onde quest'opera appartiene alla categoria dei monoliti fissi esteriori.

Considerato a ragione come uno dei più bei monumenti dell'India e pel migliore di Ellora, il Kèlâça

è composto di tre corpi distinti (vedasi la pianta), cioè la cinta che è formata dalla parete del monte tagliata a picco e nella cui parte inferiore si sono incavate gallerie e stanze che si descriveranno in appresso, la principale facciata che consta di due avancorpi (1) a destra ed a sinistra e di un padiglione d'ingresso nel centro ornato di pilastri, fra i quali stanno erette colossali figure, ed il tempio. Quel padiglione è diviso in cinque vani ed ha un piano superiore con una finestra a balcone che domina l'area esteriore ed ove forse nelle solennità stavano i suonatori; e questi vani sono disposti in guisa che tre (2) si succedono dopo la porta d'ingresso, e gli altri due (3) sono situati lateralmente e comunicano col piano superiore per le scale (4). I tre vani del centro sono decorati da sculture per una lunghezza di metri 12, 80 e danno accesso al gran cortile interno. Dai vani laterali si ascende al piano superiore donde si giugne ad un ponte segnato (5) avente metri 6, 09 di larghezza e metri 5, 48 di lunghezza, munito di un parapetto alto metri 1, 07. Da tal ponte si domina il cortile interno a destra ed a sinistra (6) e per una gradinata (7) si sale alla cappella di Nandi (8), l'amico e compagno del dio Siva: essa è un quadrato di metri 4, 95 lineari, le cui pareti sono coperte di sculture e l'interno riceve luce da due finestre (9) aperte a destra ed a sinistra verso il cortile. Uscendo da questa cappella per una porta in faccia a quella d'ingresso si trova un altro ponte (10) di metri 6, 40 per metri 7, 01, donde si scopre la vista del tempio principale, la cui elevazione dal piano del cortile è metri 27, 42. Passato il ponte, si apre una loggia (11) sostenuta anteriormente da due pilieri rinforzati all'indietro da due lezzene, e saliti tre gradini e varcata la soglia si entra nel vestibolo (12) munito di una balaustrata, ed al quale si ascende anche immediatamente dal cortile per le due gradinate (13) uguali e simmetriche, ciascuna di due rampanti ad angolo retto con pianerottolo quadrato, e composte di 56 gradini. Da questa specie di peristilio lungo metri 5, 48, largo metri 4, 62 ed alto metri 5, 18, ascesi altri quattro gradini, per una porta alta metri 3, 65 e larga metri 1, 85, e come custodita a destra ed a manca da due statue gigantesche, si accede al tempio (14), la cui lunghezza è metri 20, 11 e la larghezza metri 16, 76. Dalla porta all'estremità della terrazza, di cui parleremo ben presto, si contano metri 50, 54. Il soffitto che ha metri 5, 43 di elevazione è sostenuto da due ranghi di pilieri per parte, tutti insieme sono 16, e da 20 lezzene accollate alle pareti. Per tal modo lo spazio è diviso in cinque navate, delle quali quella di mezzo è la più grande; e perchè i pilastri sono più distanti nel mezzo, si formano divisioni analoghe anche trasversalmente, onde questo vano rappresenta in certo modo una croce greca. In fronte alle braccia di questa croce si aprono due porte delle medesime dimensioni di quella d'ingresso che mettono a due loggiati laterali (15) lunghi metri 10, 61 e larghi metri 4, 70; e quello alla parte meridionale o alla destra della pianta era un tempo congiunto, mercè un ponte (16) ora distrutto, alla parete opposta della montagna nella quale probabilmente erano le abitazioni dei sacerdoti. La navata di mezzo del tempio finisce al santuario (17), a cui si sale per cinque gradini ed ivi sta il simbolo adorato della riproduzione degli esseri. Negl'interpilastri sorgono colossali sculture ed il soffitto intonacato di uno stucco che si chiama *tchoûrna*, conserva ancora la traccia dei dipinti che il tempo o il fumo de' fuochi accesi dal furore d'Aureng-Zeb non potè del tutto cancellare. All'estremità del tempio e sulla parete del muro che lo separa dal santuario si aprono due porticine (18) comunicanti ad un terrazzo (19) che circonda il santuario e serve alla comunicazione con le cinque cappelle (20) rettangolari, d'ineguale grandezza, uscenti in pianta dal rettangolo del tempio principale, due ai fianchi e tre dietro il santuario, e queste ultime adorne di numerose sculture di soggetti mitologici. Il tempio intorno al quale si aggruppano le cappelle termina in una specie di piattaforma a piramide tronca, ove gli artefici profusero una quantità infinita di ornamenti; e dal piano del cortile alla sommità di questa piramide, che ne simula il tetto, l'altezza del monumento è di metri 15, 24. Scendendo alla corte (6) che circonda tutte le parti costituenti il tempio vedonsi in faccia al ponte, che unisce il padiglione d'ingresso alla cappella di Nandi, due giganteschi elefanti (21) che sembrano posti come a guardia del tempio o come capi dei tanti elefanti sculti nel basamento di esso, e che sembrano sostenerlo nella stessa guisa che, secondo la mitologia indiana, gli elefanti divini sostengono il mondo. Dietro gli elefanti suddetti e a metri 3, 35 dalla cappella di Nandi sorgono simmetricamente due obelischi (22) a base quadrata di metri 3, 55 per ciascheduno lato, divisi di tratto in tratto da zone orizzontali, e restringentisi verso la sommità a metri 2, 15 di lato, e vuolsi da qualche scrittore che fossero coronati da due leoni. Passando sotto il ponte che precede la

cappella di Nandi dalla parte meridionale alla settentrionale del cortile, vedesi in faccia all'ingresso sull'imbasamento occidentale di questa cappella un grande bassorilievo rappresentante la dea Lakchmi seduta sul loto sacro al disopra delle acque. Sorgono a ciascun lato due elefanti per versare sopra il capo della divinità il vaso delle abluzioni, mentre più sotto due altri elefanti ornati di campanelli sono occupati a riempire ciascuno un vaso. A destra ed a sinistra stanno due statue sopra un piedestallo rappresentanti i due guardiani di Lakchmi armati di quattro braccia. Il cortile è circondato da gallerie, alcune delle quali sono a varii piani; e il lato settentrionale offre una serie di grotte (23) divise da pilieri e da lezzene: la più considerevole escavazione di questo lato è al secondo piano (24) in faccia alla loggia settentrionale del gran tempio, chiamata Para-Lankà, a cui si sale per una scala di 27 gradini. L'ingresso è alto metri 2, 31 e largo metri 1, 12, e questo piccolo tempio consacrato del pari al dio Siva è lungo metri 21, 51 per una larghezza di metri 18, 81 ed un'altezza di metri 4, 42; il santuario ha metri 7, 91 di afondo e metri 11, 88 di larghezza. Questo tempietto sostenuto da larghi pilieri ed ornato di sculture è benissimo conservato, ma i dipinti del soffitto de' quali vedesi qualche residuo sono coperti dal fumo. Dopo questo tempio si trova la galleria (25) portata da undici pilieri colle corrispondenti lezzene, che continua sul lato orientale sopra 17 pilieri più grossi degli altri avendo metri 0, 83 di lato, e cinge ancora il lato meridionale simmetricamente alla parte opposta. Gl'interpilastri del fondo corrispondenti a ciascuna apertura sono coperti di sculture di soggetti tolti dalla mitologia indiana ed offrono alla divozione di quegli abitanti una specie di Panteone. I due lati al mezzodì ed al settentrione sono lunghi metri 35, 85 e il lato di fondo metri 56, 83: la larghezza della galleria è metri 3, 96 e l'altezza metri 4, 47. All'angolo sud-est mancano tre pilieri, infranti, a quanto dicesi, d'ordine d'Aureng-Zeb nella fiducia di far cadere la massa sostenuta per provare agl'Indiani l'impotenza del loro dio; ma fu vana la speranza d'Aureng-Zeb e gl'Indiani dissero che il dio aveva trionfato del furore del tiranno. In continuazione della galleria sul lato meridionale si osservano varie escavazioni (26) più o meno profonde, e la più vicina al padiglione d'ingresso offre la singolarità di un soffitto arcuato. Dalla loggia meridionale del gran tempio si comunicava per mezzo del ponte (16), ora caduto, ad un primo piano (27) diviso in due stanze, una delle quali ha metri 18, 28 di lunghezza ed è appellata Lanchà: a destra del primo piano e per una scala di 24 gradini si monta al secondo, pure diviso in tre vani. La più grande lunghezza delle escavazioni dal piede della collina è di metri 122, 18 e di metri 75, 26. Dalla faccia meridionale del taglio al lato settentrionale la maggior larghezza è metri 45, 71. Al difuori del monumento innanzi al padiglione d'ingresso la larghezza dell'area è minore, avendo metri 42, 07 di larghezza e metri 26, 81 di lunghezza. Il masso in cui è tagliato tutto il monumento all'angolo N. O. è alto metri 14, 32, all'angolo N. E. l'altezza è metri 31, 69 ed all'angolo S. E. metri 30 78.

La tavola che rappresenta la prospettiva di questo monumento, veduta dall'angolo nord-est, offre nella parte anteriore a sinistra porzione del padiglione d'ingresso, quindi a livello del primo piano il ponte che mette alla cappella di Nandi sotto il quale è scolto il bassorilievo di Lakchmi; ed il secondo corpo è la cappella di Nandi coperta dovunque di sculture. Vedesi in seguito il secondo ponte, il tempio principale ed una delle logge laterali segnate (15) nella pianta. Vedesi pure uno degli obelischi ed uno dei giganteschi elefanti, e il taglio della rupe lateralmente e nel fondo che indica il modo ond'è ricinto il monumento.

Molti scrittori parlarono dei monumenti Indiani, e i disegni che accompagnano la presente descrizione furono eseguiti da Giacomo Munley sotto la direzione di Carlo Malet nel 1794; e nel 1820 si lesse alla Società letteraria di Bombay una dotta memoria sui monumenti di Ellora dal capitano Sykes. Malgrado tutte le ricerche degli antiquarii e dei viaggiatori, non si giunse finora a raccoglier fatti bastanti a stabilir l'epoca di opere così straordinarie; e Malet riferisce due opinioni diverse o due tradizioni circa il re che se ne crede l'autore. I Musulmani le attribuiscono al *radja* El che viveva novecent'anni sono; gl'Indiani le dicono fatte da Elon che avrebbe regnato nel Dwapara-jounga, cioè da più di 7000 anni. I *Pouranas* parlano di un re Ela, detto anche Pôurouravas, regnante al principio della monarchia indiana; ma non si può ragionevolmente ammettere tale antichità, perchè nelle sculture di questo monumento si osservano Crichna ed i Pandous, personaggi non anteriori alla grande guerra descritta nel *Mahabharata* e che si riferisce ad un'epoca fra il 1000 e il 1200 innanzi l'era cristiana. E d'altronde, se si osserva che il culto di Crichna e dei Pandous deve essersi introdotto lungo tempo dopo la loro esistenza reale; e se fra le

Digitized by Google

scultore d'Ellora esistono, come si pretende, alcune figure Buddiche, fa d'uopo limitare l'antichità di questi monumenti ad un'epoca ancora più vicina, a quella cioè in cui cominciossi ad equilibrare il potere dei Bramani con quello dei riformatori stanchi del loro giogo. Perciò rifiutando le favolose tradizioni popolari, che portano sempre ad epoche remotissime le cose, specialmente quelle che spettano alle religioni, non sarà molto lungi dal vero o dal probabile chi ascrive la fattura delle belle opere di Ellora ad un'epoca non più lontana di due mila anni da noi: intanto facciamo voti perchè le indagini dei dotti vengano finalmente a togliere le incertezze.

E vi fu ancora taluno di quelli che negano l'intelligenza nelle arti alle antiche nazioni, se non vi penetrarono le greche, che pretese di scorgere vestigia di queste nel monumento d'Ellora; ma a così strana opinione o piuttosto sogno non v'ha persona che possa dar nessun fondamento: e foss'anche opera di greco ingegno e di greci scalpelli il tempio di Siva, è così staccato dalle idee di quelle arti e così identificato col genio indiano, che è forza giudicarlo e ritenerlo assolutamente nazionale. — E perchè gl'Indiani non potevano eseguire quell'opera? Non avevano sott'occhio il sublime Himalaya colle sue piramidi e punte cristalline, e cogli enormi massi pittoreschi; non il Vindhya dalle mistiche grotte, coperto da maestose boscaglie co' loro opachi portici di verzura? Non avevano gl'Indiani per ispirarsi le sublimi descrizioni de' loro poemi, e le finzioni maravigliose di una mitologia veramente gigantesca? — Però l'artista indiano porrà alla porta de' suoi edifici due giganti a quattro braccia, nell'adito del tempio di Kèlàça scolpirà da una parte Bhavani consorte di Siva con otto braccia, e dall'altra il figlio Ganeça col capo d'elefante. Scolpirà sulla parete occidentale della cappella di Nandi l'imagine di Lakchmi purificata dall'acqua che due elefanti versano sul di lei capo; nel fianco meridionale tutta la storia di Rama e di Ravana dalle dieci teste e la mostruosa figura della scimmia Hanouman; e nel lato settentrionale la storia della gran guerra dei Pandous, ove figurano guerrieri a piedi, elefanti e carri a cavalli. Nel centro del soffitto del gran tempio l'occhio di Lakchmi sembrerà seguire dovunque l'attonito devoto, e nelle gallerie mitologiche della cinta lo scultore mostrerà tutti i personaggi venerati dalle sette diverse di Brama, Vichnou, Siva e Crichna per rappresentare con una lezione materiale e sensibile il precetto di tolleranza universale stabilito nel *Bhagavat-Gita* che fa conoscere ai pellegrini che tutti i culti debbono confondersi in quello di un dio solo sotto varie forme, perocchè Crichna ha detto = coloro che servono con fede altri che me stesso, me pure adorano senza volerlo. =

Se l'architettura di questo monumento è il prodotto di mero istinto, ed i particolari della decorazione e delle sculture non offrono nessun carattere di verità nè di bello artistico; se la soverchia profusione di ornamenti bizzarri distrae la mente ed impiccolisce le dimensioni reali; se l'occhio dell'artista europeo non ravvisa in quest'opera nessuna traccia di regole d'arte; qual cosa adunque produce un sì profondo sentimento d'ammirazione nello spettatore, lo distoglie dalle rigide osservazioni della critica, e suo malgrado lo colpisce e lo trasporta? E non è già un solo viaggiatore entusiasta che ci descriva cotali effetti; ma quanti visitarono i monumenti dell'India antica si accordano nel narrare le profonde impressioni in loro destate dall'aspetto di quelle opere singolari. Cercando pertanto scoprir la ragione, che pur deve esistere, di sì straordinarie emozioni, facciamo riflettere che ognuno quasi è intimamente persuaso che nessun popolo antico abbia pareggiato i Greci ed i Romani in civiltà, in gusto d'arti, nella magnificenza e bellezza dei monumenti; onde si crede che le altre nazioni stimate poco meno che barbare non abbian fatto cose che per nulla possano paragonarsi nè per l'ardir del concetto, nè per la bellezza dell'esecuzione alle opere di quelle. Quest'opinione stabilita dalle narrazioni degli storici e convalidata dall'eccellenza delle arti greche e latine che si ravvisa ne' maravigliosi avanzi che ancor resistono all'ire del tempo e dei mortali (opinione giustissima in quanto al merito dell'arte, alla grandiosità ed all'ardire delle opere di que'popoli), induce il dispregio per le altre nazioni, onde chi cerca di conoscerne i monumenti persuaso di non trovare nulla di ragguardevole, resta poscia colpito di maraviglia scoprendo cose che superano l'aspettazione di lui. Chi di fatti considera la disposizione della pianta del tempio di Siva, e la sua elevazione, non può a meno di scorgervi una giudiziosa distribuzione di parti e di persuadersi che l'architetto seppe ragionevolmente combinare tutto ciò che era necessario alla destinazione di quel monumento. Se l'alzato ed i particolari di ornamento e di scultura palesano la mancanza di giusti principii d'arte, è forza però riconoscere un' intelligenza che concepì anticipatamente tutte le parti e le accordò; la qual cosa era

d'altronde indispensabile per opera della natura di questa, dovendosi sapere al principio quali parti di roccia erano da abbattere fino al piano che doveva essere il suolo del monumento, quali fino ad una certa profondità soltanto, e quali si dovevano lasciar sussistere per compiervi in appresso le parti dell'opera che si voleva eseguire. Un essere solo sotto moltiplici forme è tutto il mistero della religione indiana, mistero che in certa guisa è rappresentato in questo monumento, che all'unità di concetto unisce una prodigiosa moltiplicità ne' dettagli. L'uniformità delle linee dispone alla calma religiosa, e la varietà degli oggetti e degli ornamenti agita lo spirito e lo distrae; mentre que' soffitti che sembrano pesare sul capo, pare ne facciano sentire la presenza del dio. Il considerar poi la massa imponente di un'opera come gettata in un sol pezzo, e che importò costanza e mezzi che di lunga mano superano l'ordinario, costringe ad ammirare la potenza dell'uomo e desta un senso di nobile orgoglio per quegli sforzi quasi che sovrumani.

La pietra obbedì la mano dell'uomo che impose alla massa di un monte di aprirsi in cortili, in sale, in cappelle, in portici e in gallerie, di trasformarsi in pilieri, in muri, in torri, in sculture; onde quest'opera comunque imperfetta sotto il rapporto dell'arte, fa nondimeno onore all'intelligenza sovrana ed alla possanza della volontà dell'uomo. Da queste considerazioni parci che nascer debba quella costante ammirazione e sorpresa che desta l'aspetto di tali opere umane, e l'ammirazione cresce pel monumento d'Ellora per la conservazione in cui si trova dopo un numero di secoli a noi ignoto. Pare adunque che troppo severamente si giudichino i prodotti architettonici delle nazioni che non conobbero le arti greche quando si chiamano puramente istintivi e senza verun concorso dell'umana ragione pel solo motivo che non si ravvisano in quelle opere le proporzioni, il gusto squisito e la sensata imitazione della natura che costituiscono il merito precipuo dell'arte greca.

BIBLIOGRAFIA

1° Il volume VI delle *Recherches asiatiques* ov'è la Memoria di Sir Charles Malet.

2° La grand'opera di Daniel, *Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan;* Londra 1803, un volume in-foglio con figure colorite; composta dei disegni raccolti da un Indiano chiamato Gangarama, disegnatore di Sir Charles Malet, e da M. Wales.

3° Il volume II dell'opera *Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan*, par Langlès, ove sono fuse le notizie raccolte da Sir Charles Malet e da Daniel.

4° Il volume III delle Transazioni della Società Letteraria di Bombay, nel quale è una Memoria di M. Sykes con tavola importante sui monumenti d'Ellora.

5° *The wonders of Ellora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and quarter at Ellora in the East-Indies, etc., by John B. Seely* (2ª edizione). Londra, Wittaker, 1825. Un volume in-8° con 10 tavole.

6° *Vues de l'Inde, de la Chine, et des bords de la mer Rouge*, del commodoro Elliot, opera composta sui documenti summenzionati.

7° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*. Parigi 1832, due volumi in-4°.

STILE MEDO-PERSIANO

ESCAVAZIONE A NAKSCHI-ROUSTAN

MONUMENTO SEPOLCRALE D'IGNOTA DESTINAZIONE

La vastità dell'antica monarchia persiana, la lunga sua durata, l'alto grado di possanza a cui seppe in alcuni tempi innalzarsi e il noto fasto e le sterminate ricchezze dei sovrani e dei magnati, oltre le testimonianze della storia, fanno fede che le città della Persia dovettero abbondare di monumenti d'ogni maniera. Ma le tante rivoluzioni a cui soggiacquero in varie epoche i regni dell' infelice Dario dopo l'occupazione de'Greci, predati quasi sempre da popoli barbari e feroci, poichè furono divisi ed agitati da continue crudelissime guerre per l'ambizione di que'scellerati successori di Alessandro, fecero sparire quasi del tutto i preziosi documenti del gusto, della ricchezza e del potere di quella nazione; anzi fu tanto sventurata, che le fu pur fatale il soggiacere a'soldati de'popoli più civili della terra, perocchè l'Eroe macedone in un istante di funesto delirio, comandò l'incendio di Persepoli e la distruzione de'più superbi monumenti. Così pel fanatismo di un citaredo, e per la debolezza di un conquistatore inebriato delle lascivie di una cortigiana, perirono le testimonianze ancora dell'opulenza e dello splendore di quella famosa monarchia. Ma se scarsi sussidii possono recare alla storia i pochi avanzi de'monumenti dei Persiani, rimane però a sufficienza onde potersi formare un'idea dello stile e del carattere della loro architettura.

Chi osserva la tavola che rappresenta diverse colonne appartenenti alle rovine di quell'edificio che ora si chiama *Tchel-Minar*, quaranta minaretti o quaranta colonne, vede immediatamente che l'architettura persiana partecipa di tutti i capricci delle altre asiatiche architetture: diffatti i capitelli si restringono enormemente verso la metà, poi si allargano di nuovo a guisa di mitra decorata come si vede nel dettaglio *b''*; talora servono di capitelli bizzarre imagini di animali, come quello della colonna A A formato di due teste e metà del corpo di due cavalli uniti in uno solo alla metà del corpo e nella convessità interposta alle due teste ponevasi l'architrave o il dado di forme ancor più strane. I dadi sovrapposti alle colonne B B, C C e D sono a pianta crociforme come si vede in *b'*; ma le braccia di essa croce sono prolungate dalla proiezione orizzontale de'cartocci o volute che inferiormente e superiormente decorano tali dadi; anzi in quello della colonna B B le volute sono due di sotto e due superiormente per ciascun braccio, mentre gli altri dadi non ne hanno che una sotto ed una sopra ad ogni braccio. Le colonne ora sono solcate da spesse canalature, ora sono assolutamente liscie come quelle che decorano il monumento di Nakschi-Roustan. Considerando però con attenzione le colonne sovriudicate e l'ordine del monumento di Nakschi-Roustan, sebbene il numero delle canalature sia assai più grande che non negli ordini greci, si vedono però regolarmente condotte, incavate e terminanti alla foggia di essi; vedesi fatto uso dell'imo scapo, del tondino, del toro separato dal plinto rotondo con una gola alta bensì, ma

Digitized by Google

non priva di grazia, e che l'insieme del profilo della base è di sufficiente buon gusto, come lo sono gl'intagli delle foglie nelle basi e ne'capitelli, nel mezzo de'quali e tra essi e i dadi si scolpirono ghirlande di fusaruoli alla greca; ed anche nel capitello E, che del resto ha dell'Egizio, si osserva l'abaco tagliato ad ovolo. Le volute dei dadi sono regolarmente condotte come nella colonna ionica, nè mancavi l'occhio intagliato a rosa, e un' idea de' soliti bacelli, onde osservando orizzontalmente i dadi de' capitelli C C, D rassomigliano alle faccie di due capitelli ionici opposti, se non che le volute superiori sono alquanto più piccole delle inferiori. E nel primo piano del monumento di Nakschi-Roustan le colonne, benchè sormontate da strani capitelli, hanno una buona proporzione, perocchè il loro fusto è di otto diametri e mezzo, e la base ne è alquanto regolare. La trabeazione poi a cornice architravata benchè consti di poche membra come comportava la semplicità del monumento, è composta nondimeno delle parti essenziali, gola e gocciolatoio sostenuto da modiglioni, e l'architrave è diviso in fascie a linee rette orizzontali, divise da un filetto, come pure diviso a fascie è lo stipite che circonda la porta sormontata da cappello intagliato. Ora, chi non distingue in ciò le idee della greca architettura, e non vede nella completa esecuzione della voluta e nel gusto dell'intaglio l'opera di chi studiò l'arte greca? E però non sarebbe forse lungi dal vero chi scorgesse nell'edificio di Persepoli e nel monumento sepolcrale l'opera di greci scalpelli. Ed è ben probabile d'altronde, che essendo generalmente diffusa per l'Asia tutta la fama dell'eccellenza delle arti nell'Asia minore e ne' magnifici monumenti di quelle greche città, quando lo scettro de' Persi si estese fino ai lidi del Mediterraneo, quei possenti signori dell'Asia abbiano condotto artisti dell'Ionia ad abbellire le fabbriche più cospicue delle città persiane: ma dovendo quegli artefici accostarsi ai capricci della architettura locale, ed essendo d'altronde abituati al severo stile dell'arte greca, fecero bensì applicazioni talvolta bizzarre degli ornamenti greci, ma non poterono a meno d'imprimere nelle loro fatture il carattere della origine di essi. L'insieme però di quelle fatture, sieno pur greche, lascia travedere il genio dell'architettura persiana che, al pari delle altre asiatiche, nè studiava l'imitazione accurata della natura, nè sottoponeva a regole la decorazione, ma si abbandonava a tutti i traviamenti di una fantasia senza freno.

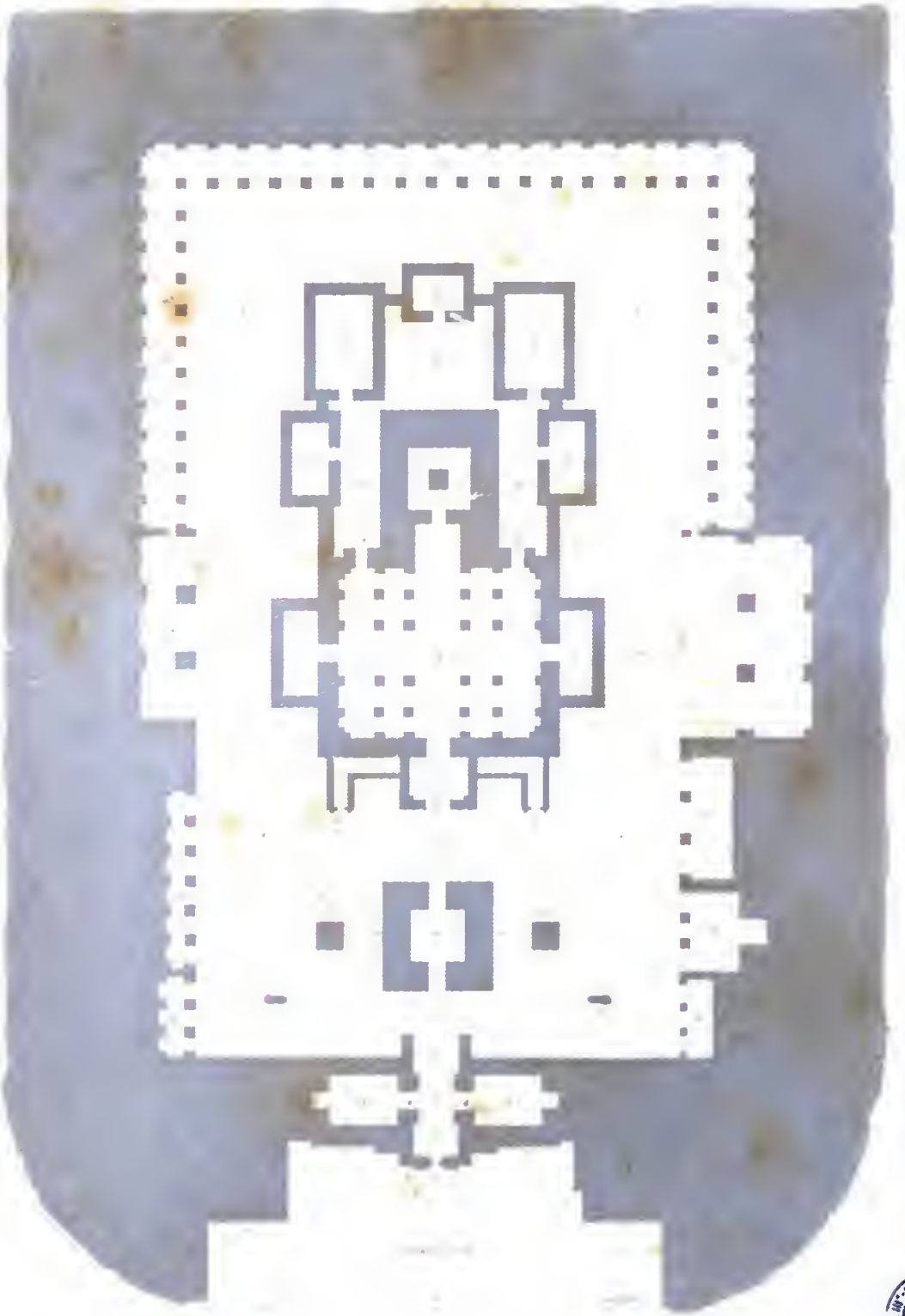
Quest'edificio, di cui avremo occasione di parlare altrove, trovasi, secondo Quatremère de Quincy, a due leghe dalla montagna di Nakschi-Roustan, ove esistevano probabilmente gli ipogei della grande Persepoli; e il monumento che ci accingiamo a descrivere è forse uno de' più importanti dei quattro sepolcri che appartengono ad un' epoca anteriore alla conquista d'Alessandro, mentre gli altri sono de'tempi de're Sassanidi. Questo sepolcro, che si vede rappresentato in prospetto nella tavola appiè della quale è la pianta fig. 2 dell'esteriore e del muro che lo separa dall'ambiente interno, e la pianta fig. 1 delle tre celle semicircolari che dovevano contenere le spoglie mortali di quelli a cui era destinato, è totalmente incavato nella roccia; i tre altri poi non differiscono da questo, almeno esteriormente. Esso fu visitato da Ker Porter, ed accerta che è intagliato nel vivo sasso. Il piano verticale della facciata si addentra per metri 4, 29 circa, formando una specie di nicchia più larga nel mezzo per cui offre l'aspetto di una croce divisa in tre piani, e l'altezza totale del monumento è circa metri 30, 50. Sembra che il primo piano affatto liscio fosse destinato a ricevere un'iscrizione; ma ciò non è tanto evidente come si ritiene da taluni, perocchè avevasi tutto lo spazio desiderabile onde porre leggende negl'intercolonnii del piano ove realmente ha principio il monumento; ed anzi sembra che quel piano inferiore liscio e mancante di scale per ascendere al ripiano, indichi che ciò si facesse al solo scopo di vietare ai profani o ai malevoli la salita al sepolcro. Le quattro colonne del secondo piano aventi l'intercolonnio di metri 2, 13 all'incirca, e che meglio si direbbero lezzene cilindriche, hanno il doppio plinto che aggetta per metri 0, 4 dal piano verticale dell'ingresso del monumento, e i fusti di esse sostengono i capitelli in forma di teste e membra anteriori di due cavalli o piuttosto liocorni volti in senso contrario e che sopportano una specie di dado diviso in più fascie, la superiore delle quali sporge più dell'immediatamente inferiore. Su la cornice sta una specie d'attica, sopra la quale la nicchia si ristringe come nel piano inferiore, e sopra un piccolo gradino più addentro si eleva il terzo piano contenente le sculture del monumento. Vedesi primieramente poggiar sovra un plinto comune un rango di quattordici figure tutte eguali nell'attitudine e nel vestimento, colle braccia elevate sopra la testa per sostenere una cornice o tavola intagliata, che serve d'appoggio ad altro rango di egual numero di figure simili in tutto alle prime sostenenti del pari una cornice più ricca dell'altra; l'abito delle figure

Digitized by Google

LE KÊLÂÇA À ELLORA.

Digitized by Google

Digitized by Google



PLAN DU KÊLÂÇA.

Grandeur des Kalaças PLAN OF THE KALAÇA *Planta dei Kalaças*

Digitized by Google

Digitized by Google

è una breve tunica stretta da una cintura da cui pende un pugnale su la destra coscia; hanno la testa ricca di lunga capellatura, e lunga barba scende loro dal viso. Questi gruppi di figure sono inquadrati da ambe le parti da due pilastri stranissimi e volti in senso opposto: ciascuno di essi è composto di quattro parti, la prima è la base formata da un plinto su cui poggia una specie di urna, la seconda è una gamba di leone armata di enormi griffe, la terza consta di una specie di colonna che arriva fino alla linea inferiore della cornice più alta, e la quarta finalmente rappresenta una testa e il corpo di un toro compresa la gamba anteriore, colla fronte armata di un solo corno e senz'altro ornamento. Il dorso di questi tori si appoggia alla cornice superiore onde sono volti oppostamente al monumento, mentre tutte le descritte figure in atto di camminare hanno la faccia volta a destra; come pure in atto di camminare e similmente volte sono le due figure una a destra e l'altra a sinistra de' pilastri. La cornice superiore sostiene un piedestallo a tre gradini, su cui s'innalza un personaggio avvolto in ricca veste che gli cade fino ai piedi; colla sinistra tiene un arco di straordinaria grandezza, simbolo della forza e del coraggio, il braccio destro ornato di braccialetti è mezzo disteso, e la mano aperta esce dall'ampia manica. Esso ha la testa nuda; la sua folta chioma è acconciata accuratamente e la lunga barba gli cade sul petto. Innanzi a questa figura sorge un altro piedestallo, anch'esso a tre gradini, sul quale sta un altare in cui arde il fuoco sacro; alla destra dell'altare e molto al di sopra trovasi un globo, che si crede generalmente l'emblema del sole. Fra l'altare e il personaggio, ma come sospesa nell'aria, è una figura vestita in modo analogo a quello della persona testè descritta, i capelli e la barba sono disposti nello stesso modo, ma la testa ha coperta di corona rotonda e canalata verticalmente. Nella mano sinistra invece d'arco porta un grande anello, la destra è elevata ed aperta. Cinge il suo corpo un'ampia ghirlanda che poggia su due specie di ale, donde sembrano uscire due capi di cordone pendenti. — Il viaggiatore Ker Porter essendosi fatto innalzare con una fune penetrò nell'interno del sepolcro: trovò una stanza con soffitto curvato a vôlta annerito dal fumo delle lampade o del fuoco. All'estremità della stanza si aprono tre nicchie eguali e semicircolari occupanti tutta la lunghezza del locale (vedasi la pianta fig. 1) e ciascuna di esse è chiusa da una pietra che è stata rotta in un angolo. Ker Porter introdusse un lume per la rottura ed accertossi che quelle escavazioni destinate a ricevere cadaveri erano assolutamente vuote. L'escavazione totale che forma tutta la tomba ha metri 10, 36 di larghezza ed è alta metri 2, 74. Ogni nicchia disposta per ricevere un corpo, ha pure metri 2, 74 dalla sommità dell'arco fino al livello del suolo; le dimensioni interiori delle nicchie sono queste: metri 2, 51 di profondità, metri 1, 52 di larghezza, metri 1, 52 di altezza; la profondità poi della camera sepolcrale dalle nicchie fino alla porta è di metri 1, 52. L'ingresso del sepolcro era un tempo tutto chiuso da pietre, ora è come vedesi nel prospetto dello stesso, e si osservano ancora i fori ne'quali erano fissi gli arpioni che le sostenevano.

Questo monumento è chiamato *Nakschi-Roustan*, che significa *imagine di Roustan*, dalle genti del paese, le quali credono rappresentate nelle sculture della montagna le battaglie e le alte gesta guerriere di Roustan, massimo eroe dei tempi favolosi della Persia. Uno dei quattro sepolcri incavati nella roccia, coperto di scritture cuneiformi, servì di sepoltura a Dario figlio d'Istaspe, al dire di Ker Porter, appoggiato all'autorità di un passo di Ctesia nei *Persiani* conservatoci da Fozio: « Dario si fece fare un sepolcro sul « monte a due cime. Quand'esso fu terminato, gli venne brama di vederlo, ma ne fu distolto da'Caldei e dai « genitori suoi. Questi però vollero appagare la curiosità, che loro costò la vita; perocchè i sacerdoti che « li elevavano alla sommità del monte, avendo adocchiato de'serpenti, n'ebbero tale spavento che abban- « donarono le funi, e il principe e sua moglie morirono per la caduta. Dario, grandemente afflitto e « sdegnato per tale disastro, fece mozzare il capo alle quaranta persone incaricate d'issare su la montagna « il padre e la madre. » Ma da questa narrazione non si può fare che una congettura molto incerta, ed ora si saprebbe la cosa positivamente se il viaggiatore inglese avesse copiato le leggende, mentre si conoscono i valori dei caratteri cuneiformi componenti i nomi dei principali monarchi della Persia.

È naturale in qualunque consideri siffatti monumenti la curiosità di conoscere la ragione per cui furono scavati nel sasso a tanta elevazione dal suolo, e perchè debbano ritenersi necessariamente destinati a personaggi reali. Non potendosi giugnere alla conoscenza di tali ragioni senza indagare le costumanze dei Persiani settatori di Zoroastro relativamente ai morti, ne daremo alcuni succinti particolari.

I Magi anticamente facevano divorar dalle fiere i cadaveri; ora i Guebri discendenti dai Magi conservano

tale costume con leggiere modificazioni. In Persia e nell'Indo ove abitano nelle città di Bombay, Surate, Nancori ed altre molte, portano i Guebri i loro cadaveri sopra un edificio situato sempre lontano dall'abitato e da essi chiamato *Dakhmeh*. Consiste esso in una torre rotonda di varia grandezza secondo il numero dei cadaveri che vi si possono esporre: le torri di Surate vedute da Anquetil avevano metri 29, 24 di diametro al dire di quest'autore. Sopra il terrazzo che è verso la sommità dell'edificio, sono disposte diverse casse di varie grandezze per gli uomini, le donne e i fanciulli: il piano del terrazzo pende verso il centro ov'è una specie di pozzo per ricevere le acque. I Guebri vi espongono i cadaveri coperti appena da logori lini, messi tosto a minuti brani dai corvi, avoltoi ed altri uccelli predaci che sempre stanno a numerose torme presso tali edifici. Le carni sono in brevissimo tempo divorate, nè rimangono che gli ossami che si gettano nel pozzo in due diverse epoche dell'anno quando si ripulisce il terrazzo.— Allorchè i re di Persia seguivano la religione dei Magi, facevano eccezione alla regola comune; i loro corpi non erano abbandonati alle fiere o ai volatili carnivori, ma non si potevano nè seppellire in terra nè abbruciare, per timore di contaminare la terra o il fuoco che Zoroastro ordina di conservar puri. Questi principii mostrano chiaramente perchè si scavassero nella roccia i monumenti sepolcrali a tanta elevazione dalla *terra* piuttosto che costruirli sul suolo, e fanno pur conoscere che non possono appartenere che a personaggi reali. E se talvolta si costrussero in Persia monumenti sepolcrali, si elevavano sempre ad una grande altezza sopra terra, come era la torre quadrata a dieci piani in cui fu deposto il corpo di Ciro a Pasargada. Un altro motivo di elevare molto da terra i sepolcri era per guarentirli meglio dalle profanazioni; tuttavia la cupidigia vinse tutti gli ostacoli, e già ai tempi di Alessandro il mausoleo di Ciro era stato aperto e saccheggiato.

La descrizione del monumento sepolcrale di Ciro trovasi in Arriano (VI. 29). — Agradato, uscito dalla nobile tribù persiana dei Pasargadi e dalla famiglia d'Achemene, segnalato per valore ed accorgimento e per odio contro i Medi pel giogo che imponevano al suo paese, fu scelto capo della sua e poscia delle altre connazionali tribù, colle quali assalito e vinto Astiage re de'Medi, pose fine a quest'impero e fecesi capo della nuova monarchia detta de'Persiani, dando stabile sede al suo popolo, fabbricando Pasargada, forse in memoria della tribù d'onde era uscito; e la nazione lo onorò col titolo di Ciro che significa Sole. Soggiogò i Battri, gl'Indi, i Cilici, i Saci, i Paflagoni, i Mariandini, i Greci d'Asia, i Cipriotti e gli Egizi, oltre i Siri, gli Assiri, gli Arabi, i Cappadoci, i Frigi, i Lidii, i Carii, i Fenici, i Babilonesi. Ma spintosi per ultimo contro le popolazioni nomadi dell'Asia interiore, provò l'avversa fortuna ed in tarda età morì. — « La sua tomba, dice Arriano, era a Pasargada, con intorno un bosco di molti alberi, acque « abbondanti e ricca vegetazione. Il sepolcro aveva una base di pietre di quattro piedi, quadrata, su cui « alzavasi una casa pure di pietre ove s'entrava per angusta porticina. Quivi stava il feretro d'oro col « cadavere dell'eroe, e vicino un trono coi piedi d'oro, la base coperta di tappeti babilonesi; sul cataletto « erano distese vesti preziose di vario colore, lavoro medo e babilonico, e collane e sciabole, orecchini « d'oro e gemme. Daccanto ergevasi l'abitazione pei Magi, a'quali di padre in figlio era commessa la cura « del sepolcro; e il re dava loro ogni giorno un agnello, una misura di biada e vino, ed ogni mese un « cavallo da immolar a Ciro. Sulla tomba leggevasi: *Mortale, io sono Ciro che assicurai ai Persi il dominio « e governai l'Asia: non m'invidiare la tomba.* » Ma i mortali, poco curanti di quella pia preghiera, violarono quel sacro asilo tratti dall'avidità delle preziose suppellettili che lo adornavano, onde, come si disse, ai tempi d'Alessandro il Grande era stato da empie mani aperto e derubato. Termineremo questa piccola digressione cui ripetere l'osservazione di uno storico insigne circa il sacrificio mensile di un cavallo, che per ordine e dono dei re e per mezzo de'Magi custodi del sepolcro facevasi a Ciro: crede ben a ragione quello storico che Arriano, poco pratico della religione di Zoroastro, indotto in errore dalla parola *Ciro* che significa Sole, abbia attribuito al *ferouher* dell'eroe il sacrificio ch'era assai probabilmente destinato al Sole, in cui si adorava la maggiore opera della creazione.

Per dare una qualche spiegazione delle sculture del monumento che diciamo d'ignota destinazione, premetteremo che, secondo la religione di Zoroastro, tutti gli esseri ragionevoli, uomini o genii, prodotti da Ormuzd primo principio secondario del bene, sono intimamente legati durante la vita ad una sostanza immateriale indicata col nome di *Ferouher*, di cui sono privi gli animali. Il *ferouher* è distinto dall'intelligenza e dalle altre facoltà dell'anima, ed Anquetil lo riguardava come il principio delle sensazioni.

Digitized by Google

I *ferouher* esistevano molto tempo prima della creazione degli uomini; si uniscono ai corpi all'istante della nascita, non li abbandonano che alla morte, e combattono i cattivi genii creati da Arimane principio del male. Dopo la morte ciascun principio materiale del corpo umano va a riunirsi all'elemento d'onde proviene; l'aria si unisce all'aria, la terra alla terra, l'acqua all'acqua e il fuoco al fuoco; ma l'anima, l'intelligenza ed il giudizio si riuniscono al *ferouher* e formano con esso un solo e medesimo essere che è punito o ricompensato secondo che meritano le azioni fatte mentre era unito al corpo.

Dalle premesse cose è chiaro che il personaggio eretto su tre gradini nella parte superiore del monumento di cui si parla, è il re defunto che doveva esservi deposto, ed un re guerriero e conquistatore, come indica l'arco a cui poggia la sinistra mano, e l'essere sostenuto da due ordini di soldati. Il fuoco sacro che gli arde davanti sembra indicare la sua religiosa pietà; i personaggi astati e riccamente vestiti, scolpiti a sinistra dietro la figura principale, indicano forse il seguito de'grandi magnati che formavano la sua potenza, e le figure piangenti a destra possono esprimere l'amore de'popoli dolenti per tanta perdita. La figura alata che sta nel mezzo e nella parte più elevata del monumento rappresenta un *ferouher*, che per la rassomiglianza del volto col personaggio reale si potrebbe ritenere per quello di lui, se non portasse la tiara e l'anello simboli di sovranità che più non appartengono a un rè defunto; però è più probabile che rappresenti il *ferouher* dello stesso Ormuzd che gli annunzi la beatitudine che lo attende nella nuova vita: i capi del cordone che gli pendono dal fianco rappresentano il *costi*, cintura portata da tutti i seguaci di Zoroastro. I Guebri ancora portano il *costi* sopra la camicia e non se ne spogliano mai nè giorno nè notte. Tale cintura, che d'ordinario si fa di lana o di pelo di camello, è composta di settantadue fili e deve fare almeno due giri intorno al corpo. I giovani giunti all'età di quindici anni sono obbligati a prendere il *costi*, e il giorno in cui lo cingono per la prima volta è celebrato con grande festa.

Non potendo aggiugnere nessuna congettura sul personaggio a cui appartiene questo monumento, faremo una succinta descrizione di quelli che appartengono all'epoca de'Sassanidi, perchè il lettore possa almeno avere un'idea esatta delle opere scavate nel sasso e delle sculture di Nakschi-Roustan.

I monumenti dell'epoca de'Sassanidi sono composti unicamente di sculture a bassorilievo ad un'altezza assai meno considerevole di quella dei sepolcri; alcuni sono pure a metà nascosti e seppelliti sotto la sabbia o la terra che col tempo s'ammontichiò al piede della roccia. Rappresenta il primo due personaggi uno dei quali offre all'altro un anello fregiato di bende, che i dotti ritengono pel diadema reale, simbolo del potere sovrano. Ker Porter ravvisa in questa scultura Babramgour successo al trono di suo padre Yezdeguerd cognominato *Alathim* o il cattivo, l'anno 421 dell'era cristiana, il quale ammette la regina sua sposa a partecipare dell'autorità sovrana: spiegazione da alcuni contrastata, ma che sembra giusta, mentre in uno dei personaggi è figurata veramente una donna. Il secondo ed il quarto bassorilievo rappresentano due guerrieri a cavallo combattenti con la lancia, ne'quali Ker Porter vede ancora Babramgour in battaglia contro un re del Turchestan sul quale gli è dato di trionfare; ma nessun fatto o ragione plausibile sostengono tale opinione, che rimane del tutto dubbia ed incerta. Il terzo bassorilievo esprime un re di Persia a cavallo, con la mano sinistra sull'elsa della spada, afferrando colla destra le due mani congiunte di un personaggio a piedi che gli sta innanzi; mentre un altro piega il ginocchio avanti a lui. Morier riconosce in questo quadro la rappresentazione del trionfo riportato da Sapore sull'Imperatore Valerio l'anno 260 dell'era nostra, la quale spiegazione ora è fuori di dubbio. Il quinto bassorilievo consta di due personaggi principali, uno de'quali offre all'altro l'anello ornato di bende simile a quello di cui si è testè parlato; e forse questa scena rappresenta Ardeschir figlio di Babec, chiamato anche *Artassare* ed *Artaserse*, che toglie la corona ad Ardavan ultimo re de'Parti, a cui successe l'anno 226 dell'era volgare. Il sesto ed ultimo quadro situato al nord-est di quelli che abbiamo descritto rappresenta un re in una specie di cattedra o di tribuna nell'atto di pronunciare un discorso a diversi personaggi che formano un gruppo intorno a lui; ma finora non si conosce il nome di esso nè la significanza di questa scultura.

Daremo fine a questi cenni col considerare che i Persi occupando in origine le montagne dalla frontiera della Media al golfo Persico, eran divisi in dieci tribù, tre di nobili, tre di agricoltori e quattro di nomadi: popoli di semplici costumi, ma rozzi d'ogni arte e d'ogni civiltà, adottarono quelle de'Medi, per cui è vano cercare che fossero le arti de'Persi prima della fondazione dell'impero medo-persiano. Ma al solito de'rozzi popoli che conquistano nazioni molli, lussuriose e corrotte, que'fieri vincitori alterarono pel

Digitized by Google

contatto de' Medi non poco i natii costumi; però dopo l'epoca di Ciro perdettero la naturale bontà, si abbandonarono all'effeminatezza, all'abuso del vino, delle squisite vivande e di tutte le morbidezze di ricche suppellettili, e vasellame, e vestimenta, e pompose abitazioni, e di ricercati giardini; e molto più scapitarono nell'Asia Minore, paese ove si fabbricavano tutte le minuterie di lusso, e così rotto ai vizi e di rilassati costumi, che presso i Lidii o Meonii le donne si procacciavano la dote a prezzo dell'onestà. Perciò sembra probabile che anche nel fabbricare abbiano i Persi adottato la maniera de' Medi, e che poscia introducendo con le mollezze anche le arti dell'Asia Minore, si formasse quel modo di architettura che sente dell'asiatico e del greco, onde parci che lo stile cui si dà nome comunemente di Medo-persiano dovrebbe con maggiore proprietà dirsi Medo-ionio.

BIBLIOGRAFIA

1° Voyages de Pietro Della Valle dans la Turquie, l'Égypte, la Palestine, la Perse, les Indes orientales et autres lieux *(traduzione dall'italiano in francese di Carneuax)*; Rouen, Machuell, 1745, 8 *vol. in*-12°.

2° Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient; nouvelle édition avec notes de Langlès. Paris, 1811, 10 *vol. in*-8° *con atlante in-folio. La prima edizione, contenente il viaggio da Parigi ad Ispahan, fu pubblicata a Londra nel* 1686.

3° Amœnitatum exoticarum politico-physico-medicarum fasciculi V, quibus continentur variæ relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiæ, multa attentione in peregrinis nationibus per universum Orientem collectæ ab auctore Engelberto Kœmpfero. Lemgoviæ, Meyerus, 1712, *in*-4°, *fig.*

4° Voyage en Levant, c'est-à-dire, dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les îles de Chio, Rhodes et Chypre, etc., et dans l'Égypte, la Syrie et la Terre Sainte, par Corneille le Bruyn. Paris, Bauche, 1735, 5 *vol. in*-4°, *fig.*

5° Voyage en Arabie et en d'autres pays circonvoisins, par Niebuhr *(traduzione dal tedesco)*. Amsterdam, Baalde, 1776, 2 *vol. in*-4°, *fig.*

6° Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, par A. J. Silvestre de Sacy. Paris, 1793, *in*-4°, *fig.*

7° A journey trough Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years 1808 and 1809, by James Morier; London, Longman, 1812, *in*-4°, *fig. e carte.*

8° Voyage en Perse, en Arménie, en Asie Mineure et à Constantinople, fait en 1808 et 1809, par Jacques Morier; *tradotto dall'inglese da* E*** (Eyriès). Paris, Nepveu, 1813, 3 *vol. in*-4°, *fig.*

9° Hoeck veteris Mediæ et Persiæ monumenta. Gottingæ, 1818, *in*-4°, *fig.*

10° Travels in various countries of the East; more particularly Persia, by Sir William Ouseley; London, 1819, 1821, 1823, 3 *vol. in*-4°, *fig. e carte.*

11° Alexander (James Edw.). Travels from India to England; comprehending a visit to the Burman empire, and a journey trough Persia, Asia Minor, European Turkey, etc., in the years 1825 and 1826. London, Parbury, 1827, in-4°, *fig. e carte.*

12° Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia, etc., during the years 1817, 1818, 1819 and 1820, by sir Robert Ker Porter. London, 1821 e 1822, 2 *vol. in*-4°, *fig. e carte.*

MONUMENTI PELASGICI

LA GIGANTEIA

ANTICO TEMPIO NELL'ISOLA DI GOZO PRESSO MALTA

Nell'esteso numero de'monumenti delle prische nazioni, non meritano poco interesse quelle antichissime costruzioni che, essendo composte di enormi massi di pietra senza che vi si ravvisi la più piccola traccia di arte, furono dalle civili nazioni dell'antichità attribuite ad una razza d'uomini più robusta che chiamarono ciclopi, onde *ciclopiche* si dissero tali strutture. I moderni scrittori chiamano *pelasgiche* quelle opere credendole dovute all'oscura stirpe de'Pelasghi, antichissima gente di vita errante e solo per l'antichità nobilitata da Omero col soprannome di divina. Ancora indecisa fra i dotti è la quistione circa l'origine de'Pelasghi: fra essi il Salmasio, Fourmont, Mazzocchi, Martorelli ed altri per ragioni etimologiche s'indussero a credere que'popoli Filistei, Cananei, Fenici, supponendo che il nome loro valesse *dispersione*, o figli e discendenti di *Phaleg*. Fréret, Adelung, Ihre e Pinkerton sostennero con ragionamenti non ispregevoli essere di origine scitica i Pelasghi; ed altri non vogliono riconoscere in essi che i primi selvaggi abitatori della Grecia. Oltre le tradizioni greche, anche Strabone e Dionisio gli affermano Greci di origine nati nel Peloponneso; ma Erodoto e Tucidide chiamano barbari i Pelasghi, onde sembra che non li considerassero di origine greca. Heyne e Volney con sensati ragionamenti vogliono que'popoli asiatici; ma sieno i Pelasghi indigeni della Grecia oppur Filistei, Cananei o Fenici, sieno Sciti della Tracia oppur venuti dall'interno dell'Asia o dell'India, è certo che il loro primo stabilimento europeo ebbe luogo nella Tracia, e che in Grecia non trovasi memoria anteriore ai Pelasghi. Sistemando le vaghe tradizioni popolari, Dionisio compose su quella gente una leggenda: però narra come cosa accertata che parte de'Pelasghi, sotto la condotta di Enotro e di Peceuzio figli di Licaone, dall'Arcadia vanne a prender terra nella bassa Italia diciassette generazioni innanzi la guerra di Troia; che altre tribù procedenti dalla Tracia si stabilirono fra noi ai tempi di Deucalione; e che altri finalmente, duce Evandro, vennero ad abitare le sponde del Tevere. « Le feroci tribù de'Pelasghi che più operarono « tra noi, » dice il Micali esponendo il sistema di Dionigi d'Alicarnasso, « costrette ad abbandonar la « Tessaglia tre secoli e mezzo in circa avanti la guerra di Troia, si condussero per varie vicende « nell'Epiro. Grande eccitamento fu al certo la vista dei lidi dell'Italia per superare gli ostacoli del mare « e affrettarsi a godere della vantata abbondanza delle nostre province, ove portati in balia del vento, « approdarono alla ventura ad una delle foci del Po. Quivi fondarono Spina, città un tempo famosa. Di « essi alcuni vi stanziarono; altri ne partirono, dirigendosi alla volta degli Umbri. Quei popoli fieri si « opposero con le armi al loro stabilimento e li costrinsero a forza a valicare l'Apennino. Giunti i turbo- « lenti Pelasghi in vicinanza del Tevere, nelle terre occupate dagli Aborigeni, furon da prima respinti; « ma collegati poscia con que'popoli, guerreggiarono unitamente contro i Siculi e gli Umbri e divennero

Digitized by Google

« signori d'una notabile estensione di paese nel centro stesso d'Italia. Cotanta fortuna non ebbe per i « Pelasghi lunga durata, perocchè, afflitti da calamità e divisioni intestine, la miglior parte di loro « abbandonò le sue dimore, e mediante la molta perizia che avevano acquistata sul mare per la pratica « avutane con gli Etruschi, si dispersero in lontane province. La loro caduta cominciò circa sessant'anni « innanzi la guerra troiana; ma essendo cessata la loro potenza, que' che rimanevano in Italia di razza « pelasga si confusero coi nativi del paese, e fecero con esso loro un popol solo. All'ultimo i luoghi « abbandonati dai Pelasghi furono tosto occupati dai vicini e singolarmente dagli Etruschi. — Tale fu la « sorte dei Pelasghi nel corso della loro dimora in Italia. Ma quali prove addusse Dionisio di sì circo- « stanziato episodio? Le tradizioni mitologiche, cioè a dire il leggiero tessuto di storia popolare e di « finzione de' primi prosatori che precedettero immediatamente Erodoto. Questa sincera confessione di « uno scrittore sì apertamente parziale per le greche origini sembra avvertirne della dubbia fede di « cotesti remoti ed oscuri avvenimenti, che potettero in tanti modi esser supposti ovvero esagerati da « poco caute narrazioni; abbenchè dimentico egli stesso de' suoi proprii insegnamenti su i doveri d'un « istorico, siasi con sì deboli materiali affaticato d'innalzare quel suo pensato sistema, che ad ogni modo « doveva congiugnere insieme le antichità italiche con quelle di Grecia. » — E quanto Dionisio d'Alicarnasso fosse appassionato e parziale per la patria lo mostra il puerile rimprovero ch'ei fece al sommo Tucidide di avere svelato le rozze e meschine origini della Grecia, dicendo che era bello il tacerle; ed è chiaro in lui lo sforzo di mostrare i Romani di origine greca, perocchè, dice l'illustre Perticari = vuole Dionigi che i Romani sieno ceppo greco, cercando così di far bella lusinga a' suoi cittadini e medicare con questi unguenti la ferita e il dolore della loro schiavitù. =

Qualunque però sia la storia dei Pelasghi, essendo certo che quelle tribù erranti e militari emigrarono soventi in varie parti del mezzodì d'Europa; essendo probabile che gli antichi scrittori greci col nome di Pelasghi intendessero semplicemente uomini erranti e barbari; e trovandosi finalmente ne' luoghi prima abitati dai Pelasghi monumenti simili per fattura ai tempii dell'isola di Gozo, com'è l'Acropoli di Tirinto nella Grecia, accetteremo per questi la denominazione di *monumenti pelasgici*, comprendendo in questa classe gli antichissimi avanzi di costruzioni composte di enormi pietre rozze come le offre natura, erette e stanti per la propria mole, disposte in muri circolari o in ricinti di pilastri superiormente uniti da lunghe pietre stese dall'uno all'altro a guisa d'architrave; e le mura formate di pietre d'ogni figura sostenute ed agguagliate con pietrame, scaglie o ciottoli che riempiono gl'interstizi tra pietra e pietra, senza impiego di nessuna specie di cemento. Chiameremo *ciclopiche* poi le costruzioni di pietre parallelepipede a base o parete poligona di figure irregolari ma appianate nelle faccie laterali con grossolano lavoro di scarpello: internandosi una pietra nell'angolo piano delle contigue, si posa su le faccie fermanti il detto angolo piano di esse, si forma così un muro che non presentando le commessure in linee orizzontali e verticali, ma inclinate in tutte le direzioni a guisa di rete, fu chiamato da Vitruvio *opus incertum*, e lo descrisse perchè tale maniera adoperossi con perfezionata esecuzione anche in epoche posteriori per opere di difesa, ond'impiegare le pietre di qualunque forma si fossero. E mura antichissime di città di opera *ciclopica* sono nella Tessaglia ed in Tracia; se ne vedono a Pilo, a Modone, a Messene, nelle isole e in molte altre regioni, e fin anche nel Perù. In Italia le mura di Terracina, di Fondi, Circeia, Arpino, Cossa, Anagni, Norba, constano pure di enormi poligoni uniti senza cemento; ma sembra che fra noi non fossero impiegate tali opere che a difesa delle terre e talvolta per sepolcri; mentre altrove le costruzioni dette pelasgiche si consacrarono al culto, come sono i tempii dell'isola di Gozo.

Del resto, come presso le nazioni più antiche, e ne' luoghi dotati di montagne e di naturali caverne si consacrarono agli Dei i luoghi sotterranei e se ne incavarono ad arte nelle viscere dei monti, onde le genti che ne fecero uso o meglio l'epoca in cui furono in uso tali opere dicesi dei *troglodìti*; così le primitive popolazioni viventi in luoghi aperti e piani o di piccole colline, cominciarono ad erigere monumenti del genere che si è convenuto di chiamare *pelasgico*. Mancanti di arte per lavorare la pietra, l'impiegarono grezza come si separa dai monti; e sembra d'altronde che gli uomini primitivi credessero più sacre e degne della divinità le cose vergini ed intatte dal ferro; onde si legge che Noè, artefice dell'arca, eresse un altare di pietre informi pel sacrificio dopo la cessazione del diluvio; e nell'Esodo si prescrive che, dovendosi innalzare un'ara di pietre, non s'impieghino già le tagliate, perocchè sarebbero contaminate

se tocche da ferro tagliente; e nel Deuteronomio si dice = Edificherai al tuo Dio un altare intatto dal ferro e d'informi pietre non lavorate. = Però sembra che in origine l'ignoranza del modo di lavorare la pietra e l'opinione di far cosa più gradita alla Divinità consacrando loro edifici di materiali non intaccati dal ferro, avranno in certe epoche accreditato l'uso delle opere pelasgiche. Le quali forse dall'Asia, antica madre di nazioni e di culti, propagatesi nel mezzodì d'Europa e poscia nelle contrade più settentrionali, diedero origine a que'monumenti che per la loro semplicità chiamansi talora *triliti*, ma che sono generalmente conosciuti sotto il nome di *monumenti celtici* o *druidici*.

Tengono i dotti, se non dimostrato, almeno come prossimo ad esserlo, che le reliquie di tempii d'opera pelasgica esistenti nelle isole e nei littorali dell'Europa meridionale non debbano attribuirsi che ai Fenici, i quali erano in circostanze di percorrere, e per metter colonie e pei traffichi, i lidi del Mediterraneo; e fenici li considera il conte della Marmora, dalla cui opera sono estratti i disegni della Gigantèia pubblicati nei *Nuovi Annali dell'Istituto archeologico di Roma per l'anno* 1856. Entro una cinta consideravole di massi di pietra di enormi dimensioni, di forme irregolari e posti alternativamente in piedi o posati secondo la loro lunghezza, si aprono due tempii (A, B, figura 1 della pianta), composti, ciascuno, di cinque semicerchi irregolari volti con le aperture verso una navata che seconda l'asse longitudinale di tutti e due gli edifici; in modo che si hanno due emicicli per parte ed uno in testa della navata in ciascun tempio. Nella facciata comune ai due tempii indicata colla linea di pietre al basso della fig. 1, si aprono le porte C, D d'ingresso all'uno ed all'altro tempio: le pietre de'monumenti sono calcari della qualità delle pietre da taglio ordinarie, e si sono prese nel sito stesso occupato dal monumento. Anticamente nell'interno le pareti di questi tempii erano rivestite di grandi lastre, alcune delle quali sono ancora a sito (E); nè diversamente era formato il pavimento. La soglia del tempio maggiore è composta di due pietre di forma presso a poco elittica, aventi una disposizione analoga a quella della pianta del tempio la cui lunghezza secondo l'asse FG è di metri 26, 32 centimetri per una larghezza di metri 23 nella seconda parte III del tempio, e di metri 16, 10 centimetri fra le sommità dei due emicicli della parte anteriore KL. — Il primo abside a destra di chi entra è come chiuso da varie pietre piantate verticalmente, e nel mezzo di tale separazione vi sono varii gradini che danno accesso al santuario (vedasi la pianta in L, e la fig. 2 della sezione seconda FG). Il gradino inferiore è ad arco di circolo ed era munito di una inferriata della forma stessa del gradino e di cui si vedono ancora le piombature: tanto l'inferriata come tutta la disposizione del santuario offrono la più grande analogia col tempio di Pafo a Cipro, rappresentato nelle imagini n° 1 e 2 di antiche medaglie. Passata appena la soglia, veggonsi due pietre parallele egualmente elevate e divise da uno spazio (*a*) che poteva contenere una soglia sacra a somiglianza di quelle che si ponevano innanzi a'santuari dei tempii nell'Oriente, su le quali non potevasi por piede, e i sacerdoti stessi dovevano varcarle senza toccarle. Nel fondo dell'abside pavimentato da larghe lastre s'innalza un sacrario o edicola (*b*) formata di pietre erette verticalmente e ricoperte da un architrave; disposizione affatto analoga a quella che si vede rappresentata nelle precitate medaglie di Pafo. Sotto questa specie di altare era una pietra conica indicata nella pianta e nella sezione e più distintamente al n° 5. Era esso cono il simbolo della divinità adorata in questa parte del tempio, e la sua forma è perfettamente simile al simbolo della Venere di Pafo secondo la descrizione di Tacito e di Massimo di Tiro, l'emblema cioè del fuoco generatore; e le due medaglie di Cipro rappresentano simili coni sacri. Da una parte e dall'altra del sacrario sono due nicchie formate da due pietre in piedi, che forse erano foreute al vertice come si vede nelle medaglie di Cipro e in una pietra incisa pubblicata da Ennio Quirino Visconti nel suo *Museo Pio-Clementino*, n° 4 della tavola delle piante; il cono terminava superiormente in due teste rozzamente scolte che potevano essere divinità de'Fenici. — Alcune pietre di quest'abside sono coperte da grossolani ornamenti a spira, n° 5, 6 e 7 dei dettagli, che il conte della Marmora crede essere emblemi religiosi perchè sono ripetuti su tutta la parete che forma il tramezzo del santuario; ma probabilmente non erano che un ornamento, senz'altro scopo che la decorazione. La linea spirale si adoperò dovunque, sia nei vasi sia nella scultura monumentale, onde può ritenersi come la base del sistema d'ornamento; d'altronde in una costruzione come quella dell'isola di Gozo non è da maravigliare se la scultura d'ornamento trovasi in armonia colla rozza architettura di essa. — Nell'abside (K) situato a riscontro del testè descritto si osservano le ruine di un altare piuttosto di grandi dimensioni, dietro cui è un bacino (*c*) rotondo e di

poca profondità, considerato come un bragiere da alcuni antiquarii, ma che il conte della Marmora con maggior fondamento considera come un *labrum* per le abluzioni, massimamente de' piedi; di fatti gli antichi popoli d'Oriente non entravano nei loro tempii senza posar prima i calzari, e tal uso ancora si conserva. Perciò erano indispensabili i bacini per far le abluzioni, e Mosè istesso pose un *labrum* di bronzo fra il ricinto del tabernacolo ed il *sancta sanctorum* a consimile uso. — La seconda parte del tempio è divisa dalla prima con un grosso muro rivestito da lastre verticali; si sale un gradino per giugnere alla porta di separazione delle due parti del tempio, e tutto il piano dell'adito è lastricato: l'abside a destra (I) è chiuso da un parapetto alla cui estremità è un altare cubico (*d*), oltre il quale stanno verticalmente le pietre parallele (*e*) che forse erano destinate a sostener tavole. Dietro tali pietre e nello spessore del muro dell'abside sono incavati i piccoli forni (*f*, *f*) ne'quali si riconosce la traccia del fuoco; ivi forse si cuocevano i pani sacri, non potendosi per le dimensioni dei forni cuocervi il pane comune. I libri sacri degli Ebrei menzionano sovente questi pani, e Geremia indica in qual modo si facevano quelli che erano offerti alla regina del cielo ed alle altre straniere divinità. L'altare cubico (*d*) di cui si è fatto cenno, avrà forse servito alle offerte. Nel punto (*h*) dell'abside stesso vedesi un bacino circolare che doveva contenere l'acqua inserviente all'impasto della farina sulla tavola (*e*); presso questo bacino giace una lunga pietra su cui è scolpito in rilievo un pesce, riprodotto più in grande al n° 8, che si crede emblema dell'acqua e del sale adoperati ne'misteri, e in questa più che in ogni altra parte del tempio. L'opposto abside (H) ha un santuario (*g*) di forma tutta speciale: consta esso di grandi pietre poste verticalmente, attraversate da altre orizzontali a guisa di tavole, e nel fondo sonovi piccoli compartimenti quadrati a seconda della curvatura dell'abside, il vano de'quali è di forma cubica, ed offrono l'aspetto di colombarii. Il precitato conte della Marmora, fondandosi in una medaglia d'Antonino che si riproduce al n° 9, considera tali vani come destinati a stanza delle colombe sacre che si alimentavano ne'tempii consacrati alla dea della Natura; e tal uso ancora si conserva in Oriente, vedendosi a Costantinopoli le corti delle moschee abitate da quantità considerevole di piccioni. E danno peso a questa congettura le medaglie di Pafo e la pietra incisa pubblicata da Visconti, ove sono le colombe presso il tempio della dea.

L'abside (G) formante il fondo del tempio non presenta che alcuni avanzi di pietre sovra la superficie che è la più elevata dell'edificio, siccome vedesi dalla sezione longitudinale GF, figura 2 della tavola. Il dotto archeologo della Marmora da cui prendiamo queste notizie, suppone ragionevolmente che fosse il sito per la statua della dea della Natura, o l'Astarte dei Fenici a cui tutto l'edificio era consacrato. E tale ipotesi spiegherebbe le analogie singolari che offre il tempio di Gozo con quello di Pafo sacro a Venere Urania o Venere Celeste, il culto della quale, attesi i rapporti con quello di Astarte, potrebbe esservi stato portato dalla Fenicia.

Il secondo tempio (B), più piccolo del primo, è distribuito, in quanto alla pianta, in modo consimile, se non che nel più piccolo i due absidi anteriori sono più grandi dei posteriori, mentre in quello già descritto la cosa è all'opposto, cioè gli absidi posteriori sono più grandi degli anteriori; e non vi si vede nessuna traccia di scultura ornamentale. Nel fondo (M) dell'abside di mezzo è un altare di una sola pietra, come indica la sezione longitudinale (DM), figura 5. Un ammasso d'ossami d'animali e di frantumi di vasi figulini (*k*) sembra indicare che l'abside a destra nella seconda parte dell'edificio fosse destinato a deposito degli avanzi dei sacrifici; la qual congettura è molto probabile, mentre quest'abside è separato dalle altre parti del tempio con un tramezzo di cinque pietre (*l*) poste verticalmente, come vedesi nella pianta.

Non si conosce precisamente la destinazione di questo tempio, ma sembra fondata l'opinione del conte della Marmora il quale crede *Moloch* patrono del tempietto di Gozo. Di fatti *Moloch* era la maggiore divinità degli Ammoniti, rappresentata sotto la mostruosa forma di un uomo e di un vitello, a cui si sacrificavano fanciulli; i quali sacrifizi mostrando molta analogia con le favole di Saturno, si ritiene che Moloch sia lo stesso che Baal, Belo, il Sole, l'Ercole, il Saturno insomma o il Crono de'Cartaginesi e de'Fenici. Che Baal fosse divinità di que'popoli, oltre le testimonianze della storia, si deduce anche da molti de'loro nomi propri; poichè alla stessa guisa che i Greci fecero Teofilo, Timoteo, Teodoro, *amore di Dio*, *adorante Dio*, *dono di Dio*, presso i Fenici e i Cartaginesi si trova *Ethbaal*, che significa *con Baal*, nome di un re di Sidone; *Jerubaal*, *sacerdote di Baal*; *Hannibaal*, *grazia di Baal*; *Hasdrubal*, *sostegno di Baal*. E se è vero che *Baal* in lingua punica e fenicia valga *signore*, *padrone e marito*; che l'iscrizione di

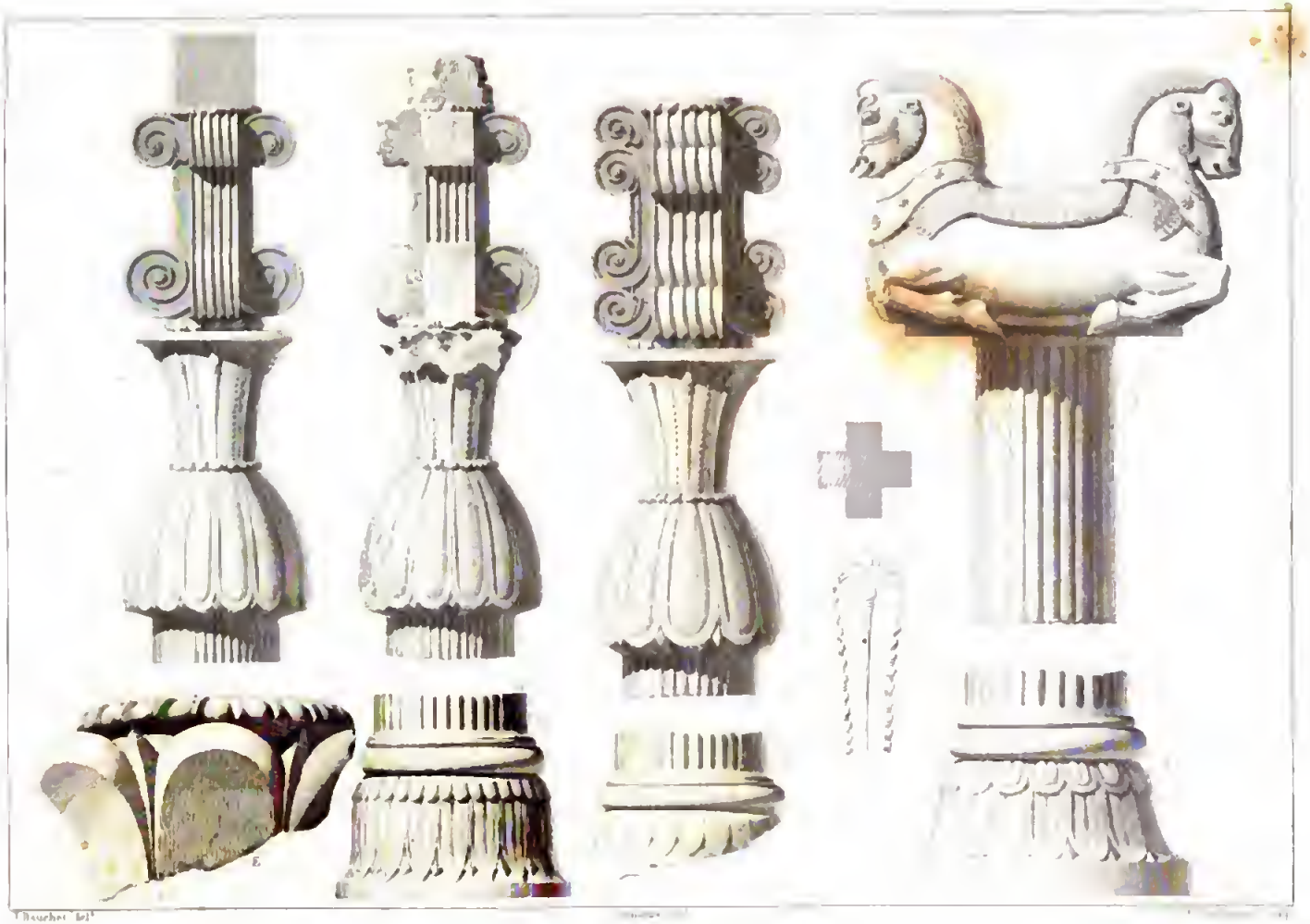
Digitized by Google

TOMBEAU A NAKSCHI - ROUSTAM.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Digitized by Google

Digitized by Google



CHAPITEAUX ET BASES

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Digitized by Google

Malta *Malkereth Baal Tsor* contenga il titolo completo di tale divinità e significhi *Re della città, Signore di Tiro*; e che il culto di Baal unitamente a quello di Astarte fosse introdotto presso gli Ebrei idolatri della Samaria, sembrano ragionevoli le deduzioni seguenti: 1° che il culto di Baal o di Saturno erasi introdotto a Malta, e però probabilmente lo era anche a Gozo; 2° che questo Baal era considerato come divinità principale, dio creatore, e come marito di Astarte, regina e madre della Natura, e però il culto dell'una era quasi inseparato da quello dell'altra deità. Sembra dunque probabile che il tempietto di Gozo fosse consacrato al culto di Baal o Saturno, e perciò forse aveva un ricinto che serviva di ossario, indispensabile ai tempii ne'quali erano in uso sacrifici cruenti. Così l'essere in prossimità di quello di Astarte, ma del tutto separato, sembra indicare che non si volessero congiugnere quegli edifici, perchè il mite culto di Astarte non fosse contaminato dai sanguinosi riti di Baal; e la minore estensione del monumento pare indichi la minore importanza del dio che vi si venerava, relativamente alla divinità cui era sacro il maggiore. Non è di fatti irragionevole supporre che la madre della Natura nelle idee degli antichi fosse in qualche modo superiore alla deità maschile considerata come associata alla prima.

Sembra che i tempii di Gozo non sieno mai stati coverti da tetto, da soffitto o vôlta, ma che fossero ipetri o all'aperto cielo come quello di Venere a Pafo e come la maggior parte di quelli consacrati a divinità, il culto delle quali aveva qualche rapporto col sabeismo. Tuttavia nel tempio (A) il conte della Marmora osservò un certo numero di fori circolari e profondi nel pavimento e corrispondenti a certe pietre poste verticalmente, traforate diagonalmente da una faccia alla contigua come quella che è rappresentata al n° 12 nella tavola delle piante, di cui il n° 13 offre la sezione orizzontale; perciò l'illustre archeologo congettura che i fori del lastricato fossero fatti per piantarvi altrettante antenne per sostenere un *velario* affine di riparare dal sole e dalle piogge una parte del tempio, mentre i fori delle pietre verticali avrebbero servito a legarvi le funi necessarie a tendere e tener ferma quella specie di tenda: e simili pertugi nel piano e in pietre verticali furono da Münster osservate anche nel tempio di Pafo. Si potrebbero anche credere i fori nelle pietre verticali fatti per sospendere ad esse voti, come si è usato in tutta l'antichità, perocchè le pareti interne ed esterne dei tempii ne erano ricoperte. La figura 14 sembra uno di que'voti: è una pietra tagliata, parallelepipeda, con due faccie a trapezio; e per le tenui dimensioni della pietra si ha fondamento di crederla recata dal di fuori. Nella faccia anteriore di essa pietra, che fu trovata nel primo abside a destra del tempio (A) con un vaso di rozza fattura, è incisa una figura singolare, in cui il conte della Marmora vede un segno fallico. Il numero 9 rappresenta una pianta dell'edificio di Gozo, quale fu pubblicata da Houel che la disegnò prima che gli ultimi scavi avessero fatto conoscere la vera disposizione di esso: in questa pianta si osserva un ricinto circolare che attorniava l'edificio, ricinto che più non esiste; e il conte della Marmora vede in esso un *Temenos* consacrato a Melkart o l'Ercole fenicio, che essendo adorato a Malta, poteva pur esserlo a Gozo. Tre pietre situate senz'ordine nel mezzo di questo ricinto componevano certamente l'altare del dio, simile a quello che Strabone indica ricordato da Artemidoro. Dice Artemidoro che in Africa presso Cartagine il dio Melkart o l'Ercole fenicio, il culto del quale fu recato da Tiro, era onorato sopra un altare formato di tre o quattro pietre poste l'una sull'altra. Questo ricinto circolare, e l'altro che è rappresentato al n° 10, somigliano que'circoli di pietre attribuiti al Celti ed ai Galli che ancora si veggono in Francia, in Inghilterra, nella Svezia e nella Norvegia; e, come il ricinto rappresentato al n° 10, sono essi formati di grandi pietre verticali che circoscrivono uno spazio, al centro del quale, sopra un pavimento piano o sopra un cumulo manufatto, s'innalzavano i *dolmens* o are druidiche di tre o quattro pietre rozze. La figura al n° 11 rappresenta la pianta di un tempio dello stesso genere i cui ruderi si vedono ancora nell'isola di Malta verso il sud. Esso occupa la sommità di una piccola elevazione denominata Gibbel-Schil presso il villaggio di Kreadi, e si può ragionevolmente credere che appartenga ad un'epoca posteriore al tempio di Gozo, perocchè la maggior parte delle pietre ond'è costrutto sono riquadrate e tagliate con arte, il che non si osserva nella Giganteia. La posizione di questo tempio sopra una prominenza e la pietra conica ancora a sito nel centro di uno dei due absidi, che si possono considerare come due santuarii, indicano essere consacrato al culto della stessa divinità di Venere fenicia, o Astarte.

Poichè si è parlato della forma e disposizione interiore della Giganteia, da cui con argute argomentazioni il dotto conte della Marmora dedusse l'uso sacro a cui era destinata e l'origine orientale delle

divinità che vi erano adorate, ci rimane ad esaminarne la costruzione esteriore. L'insieme del tempio offre l'aspetto di due torri semielittiche unite insieme ed aventi per base comune i muri delle porte (C e D); ed a motivo della forma dell'edificio e dei massi enormi impiegati nella costruzione di esso gli abitatori dell'isola di Gozo lo chiamarono Torre dei giganti. La figura 6 della tavola dei dettagli indica esternamente la costruzione della Giganteia; essa è composta di pietre stragrandi, fra le quali si piantarono verticalmente grandi massi a guisa di pilastri; tutto il restante del muro è compiuto con un riempimento o imbottitura di pietre assai minori, sempre senza l'impiego di qualsia cemento. La materiale struttura de' muri è precisamente analoga a quella delle mura di Tirinto nell'Argolide, che diconsi edificate da Ercole dio di origine fenicia: così queste costruzioni, come quelle della cinta militare di Tarragona su la costa di Spagna ove gli Asiatici gettarono i primi semi di civilizzazione, i *Nuraghi* della Sardegna e i *Talayots* delle Baleari, che probabilmente appartengono alle stesse nazioni asiatiche, e i monumenti druidici del nord dell'Europa, con quelli dell'America e dell'Oceania che sono analoghi ad essi, costituiscono la massa di quelle opere primitive che danno principio alla serie infinita de' monumenti. I quali, secondo la natura de' climi, de' bisogni e la piega della civiltà, variando poscia di maniere, di forme, di materie per formare i diversi stili, si divise quella serie in tante ramificazioni e suddivisioni, la cui somma forma la vera storia dell'architettura di tutte le età e de' popoli tutti che lasciarono memorie di loro esistenza su la terra, tuttavia rispettate dai sconvolgimenti della natura e dalla barbarie dell'uomo.

BIBLIOGRAFIA

1° Houel, *Voyage pittoresque dans les Iles de Sicile, Lipari, Malte, etc. Tome IV, Paris* 1828, in-folio con litografie.

2° Mazzara Louis, *Temple des Géants découvert dans l'Ile de Calypso, Paris* 1828, in-folio con litografie.

3° *Archeologia, or miscellaneous tracts relating to antiquity. London* 1829, vol. XXII.

4° *Nouvelles annales de l'Institut archéologique, tom.* 1er, *Paris* 1836.

5° *Malte et le Gozo, par Frédéric Lacroix, Paris* 1840. Un volume in-8° con figure. (*Collezione dell'Universo pittoresco*).

6° Micali Giuseppe, L'Italia avanti il dominio dei Romani. Milano 1826, volumi 4, terza edizione.

7° Enciclopedia storica del cavaliere Cesare Cantù. Torino, Pomba e Comp. (*Opera in corso di stampa*).

8° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture etc.*

STILE GRECO

TEMPIO DORICO ESASTILO-PERIPTERO

PRESSO LA CITTA' DI SEGESTA, L'ANTICA EGESTA, IN SICILIA

Dalla considerazione non troppo feconda di diletto de' monumenti che appartengono a remote ed incerte età ed a popoli o semibarbari o tali che per istituzioni civili e religiose dovettero rimaner sempre ai primordii quasi dell'arte, consoliamoci finalmente colla descrizione di questo prodotto del gusto della Grecia, unica vera creatrice delle arti belle. Ma prima di descrivere il bel monumento di Segesta è indispensabile svolgere alquanto e far conoscere come intendiamo le origini ed i principii della greca architettura, acciò ognuno possa giudicare delle applicazioni di essi all'edificio di cui si parla.

È certamente follia il credere che un uomo solo, o una sola nazione abbia insegnato a tutti gli uomini separati dagli oceani e da insuperabili montagne dopo le barbarie in cui caddero in conseguenza delle tante rivoluzioni naturali che sconvolsero la terra; perocchè senza Prometeo ciascun popolo avrà trovato il modo di accendere il fuoco, di coprire il corpo ne'climi ov'era necessario difenderlo dal rigido cielo, e di formare qualche ricovero a schermirsi dalle procelle, dal freddo e dalle fiere. L'amore pei parenti, pe'congiunti e pei figli, potentissimo anche ne'selvaggi, bastò a destare dovunque la religione de'sepolcri e i primi tentativi d'imitazione della figura umana, perchè l'uomo ama di perpetuare in qualche modo gli oggetti delle proprie affezioni; mentre il terrore ispirato da un'arcana potenza della natura, sempre benefattrice amorosa, ma talora sdegnata al segno da minacciare la distruzione del creato, induceva naturalmente l'uomo a pregare quest'essere soprannaturale, a porgergli sacrifici ed innalzargli altari. Le quali primitive nozioni, modificate in ciascuna società secondo i climi e le istituzioni stabilite dai primi ordinatori, si trasformarono in riti, costumi ed arti tanto diverse nelle particolarità e nelle forme quanti furono i corpi sociali.

Questi rozzi principii de'culti e delle arti, inerepti ai bisogni ed alla natura dell'uomo, possono nondimeno ne'tempi posteriori aver subito mutazioni pel contatto di popoli di più antica civiltà e quindi più avanzati nelle arti; ma tuttavia le cognizioni importate dovettero modificarsi ed improntarsi del carattere e de'costumi della gente a cui furono comunicate. Perciò, quand'anche si volesse ammettere che le nozioni delle arti e del culto fossero introdotte nella Grecia dall'Asia o dall'Egitto o da qualunque altra nazione, sia pe'traffichi, sia per conquiste o migrazioni, tutto dovette informarsi di quella vivida fantasia e prepararsi a que'tipi di bello e di vero che dovevano produrre in tale nazione gl'inimitabili modelli delle arti e l'eterna scuola di tutti i popoli avvenire.— Erano i Greci così altamente sensibili al bello, da considerarlo negli umani come un dono degli Dei e da venerarlo come virtù: però la città sicula di Egesta eresse un tempio a Filippo di Crotone perchè dotato di straordinaria bellezza; e per questa dote soltanto la bellissima Frine fu assolta dai giudici. In alcune città della Grecia s'instituirono concorsi di femminile

bellezza; in altre di beltà maschile; per alcuni ministeri di religione era necessario aver conseguito il pregio della beltà; e le storie conservano memoria delle più avvenenti persone. Nè soltanto della bellezza corporea erano tanto infiammati i Greci, ma pure della morale e di quella dell'intelletto: perciò un intero popolo prorompeva in applausi all'udire i racconti di Erodoto, le poesie di Pindaro e di Corinna; perciò pochi versi d'Euripide declamati dai prigionieri ateniesi in Siracusa esposti alla vendetta del popolo che li trucidava, bastarono a farlo cessare dal feroce proposito; anzi cambiò il furore nella più tenera pietà, onde, sciolte a que'miseri le catene, si rimandarono franchi alla patria loro. Un popolo tanto vivace e sensibile alla bellezza poteva a meno d'infondere nelle arti quel bello di cui avidamente andava in traccia, e la cui larva indefinita e vaga gli agitava di continuo ed accendeva la mente? Erano d'altronde i Greci di bella razza, e la vicina Ionia offriva loro modelli di straordinaria beltà; perciò coll'imitazione della bella natura poterono idoleggiare l'idea del bello; e giunsero a tale, che le imagini degli Dei, considerati come uomini perfettissimi ed immortali, vestirono di forme sovrumane, ed impressero in esse e negli atteggiamenti i caratteri e gli attributi delle diverse divinità. La fervida e gentil fantasia, e le ridenti eccelenze religiose piene di umane passioni e della più amena poesia, e quel tumultuoso bisogno di consultar la natura per istrapparle i caratteri del vero, produssero tanta squisitezza di gusto e tale un sentimento di proporzione e di armonia, che l'architettura ingentilissi al massimo e fu compagna dei trionfi delle arti sorelle, come partecipe dell'eccellenza a cui seppero i Greci innalzarle.

Venendo specialmente all'architettura, è ormai fuori d'ogni dubbio che le prime costruzioni fra i Greci, agricoli e pastori in un paese dovizioso di selve, si fecero di legno, primieramente adoperato senz'arte, poscia perfezionatone l'impiego, si giunse a dare un tipo speciale che divenne in seguito quello dell'architettura universale, anche quando al legno si sostituì la pietra, materiale più nobile, più bello e duraturo. — I tronchi degli alberi piantati in terra furono le prime colonne che, fisse in linea stabilita e ad eguali distanze, diedero le prime idee della simmetria degl'intercolonnii: e siccome gli alberi naturalmente si assottigliano dalla base alla sommità, così si fecero le colonne nell'ordine dorico che fu il primitivo dalla greca architettura. Questi tronchi d'albero piantati in terra senza alcun sostegno apparente furono in simil modo rappresentati nelle colonne senza base. Ma quando si ebbe osservato che questo metodo esponeva i legnami alla putrefazione, si sottoposero pezzi di legno più o meno grossi che servivano in pari tempo a preservare i pezzi verticali e dare ad essi migliore appoggio e una maggiore solidità. Da tali massi sottoposti vennero in seguito i plinti, i dadi, i tori e gli altri profili che formano le basi delle colonne. Dalle aggiunte fatte alle estremità inferiori delle colonne scaturì naturale l'idea di coronarle con pezzi consimili per stendervi sopra più stabilmente le travi trasversali, onde ebbe origine il capitello. Dalle travi sovrapposte al filare di colonne formossi l'architrave (*epistylium*), il cui nome basta a svelarne l'origine. Le travi minori che dovevano sostenere il soffitto, posandosi sull'architrave, diedero origine coi loro capi ai triglifi, mentre gli spazi interposti fra l'una e l'altra trave fecero nascere le *metope*, nome che significa *foro interposto*, e nell'architettura sistemata lo spazio occupato dalle testate de'travi e dalle metope chiamossi *fregio*. Continuando ad enumerare le parti necessarie a completare la fabbrica di legno, vedesi che i travicelli inclinati per formare il tetto, poggiati sull'estremità delle travi del soffitto e sporgenti da esse, formarono il frontone e lateralmente i *modiglioni* per sostenere la copertura in aggetto dall'architrave onde difendere le parti sottoposte dalle intemperie e dalla pioggia; i modiglioni poi e la sovrapposta copertura costituirono la cornice. S'immagini ora circondato da colonne egualmente distanti uno spazio rettangolare, avente una colonna su ciascun angolo, s'immagini steso l'architrave e le travi del soffitto, si suppongano sovrapposti i travicelli per formare la copertura a due falde, e riempiti di tavolati gl'intercolonnii, lasciando aperte le opportune finestre e gl'ingressi, ed avrassi completo l'edificio composto e decorato delle membra principali costituenti il primitivo ordine greco. Questa semplice disposizione è quella che forma pure l'ossatura de'tempii che si dissero pseudo-peripteri, quando le colonne all'ingiro sono incastrate ne'muri; ed allorchè le colonne rimangono isolate ed il muro del tempio si erige in un rettangolo minore lasciando tutt'all'intorno un porticato continuo, chiamossi *peri-ptero*, com'esser doveva appunto quello di Segesta. Nè basta che la combinazione del legname impiegato come materiale di costruzione spieghi naturalmente colla più semplice imitazione l'origine del sistema della greca architettura; ma vedrassi anche come nessun altro elemento di costruzione poteva offrire

Digitized by Google

all'arte di edificare un modello più completo, ed un tutto più variato. Questo tipo infatti si dovrebbe cercare in un materiale qualunque e poscia nelle modificazioni di cui è capace. Ora, non si hanno altri materiali per costruire che il legname, la terra e la pietra: e siccome la terra non può impiegarsi nelle strutture se non convertita in mattoni, cioè resa simile alla pietra, non rimane a considerare che la pietra ed il legno. Ammettendo che dapprincipio fosse possibile impiegare la pietra come si fece in appresso, non si può stabilire da quale imitazione l'architettura avrebbe desunte le forme, le membrature e i dettagli: adesso si adopera la pietra a copiare e riprodurre tipi, forme e combinazioni che emersero da un altro sistema, nè, impiegata da sola e senza que' modelli che sono del tutto estranei ad essa, avrebbe potuto mai suggerirli. La pietra adunque non potrebbe offrire all'arte nè originale, nè modello, e non potrebbe rappresentare che una monotona uniformità; mentre il legno, solido ad un tempo e leggiero, soddisfa a tutte le esigenze, offre per tutto aggetti e parti addentrate, e la più piacevole varietà nelle linee.

La stretta imitazione della capanna non avrebbe potuto mai elevare l'architettura al posto di arte veramente imitatrice della natura; ma l'abbozzo prodotto dall'imitazione materiale attendeva da un modello di un ordine superiore il perfezionamento, e le venne offerto dal progresso dell'imitazione del corpo umano. Questo modello non poteva consistere che in un sistema di proporzioni imitato da quello che la natura stabilì nella conformazione del corpo dell'uomo; e per proporzione intendiamo una disposizione di parti in tale rapporto fra loro e col tutto, che esso determini la misura di ciascuna parte, e ciascuna parte valga a determinare il tutto. Così osservando che la natura non aveva dotato il corpo umano di veruna parte che utile non fosse, anche l'architettura non volle ammetter nulla che non si potesse giustificare necessario e dipendente da un ordine generale: e vedendo che nel corpo umano esiste una scala di proporzioni, un modulo, sia nel piede, sia nella testa, che serve di regolatore a tutto il sistema, l'architettura ne formò uno simile, e prese il diametro della colonna per fissare l'accordo costante fra le parti. Non occorre far osservare che nell'imitazione l'architettura non ha per oggetto la forma materiale, ma l'intellettuale; non copia le cose, ma si appropria le ragioni delle cose: perciò quando Vitruvio dice che l'ordine dorico fu stabilito dall'imitazione del corpo dell'uomo, e il ionico da quello della femmina, fa duopo intendere che parli di analogia morale; e si passi pure per buono ciò che soggiugne, cioè che nel primo di tali ordini s'imitò la semplicità nuda e negletta dell'uomo, e nel ionico la delicatezza e l'acconciatura del corpo femminile; ma quando spinge tant'oltre la sua comparazione da vedere imitato nella colonna mancante di base il nudo piè dell'uomo, e nella base ornata della colonna ionica l'elegante calzatura delle donne, e nelle canalature e nelle volute scorge le pieghe delle vesti e l'arricciatura del capo, bisogna convenire che abusò stranamente della ragione. Non è men vero però che volendo applicare all'abbozzo di forme dedotto dalle combinazioni del legname un insieme di proporzioni, non si poteva trovare modello più adatto all'intelligenza comune, e più idoneo all'uopo di quello che sia il corpo dell'uomo. La quale analogia è tanto naturale, che si paragona un bel corpo ad un edificio ben ordinato, e viceversa; onde Vitruvio dice che un edificio non può essere ben ordinato se non ha quelle proporzioni e que' rapporti fra le parti che si ammirano in quelle di un corpo ben conformato.

Stabilite per tal modo le proporzioni architettoniche ed elevata l'arte al livello delle altre imitatrici della natura, non restava che perfezionare la decorazione per dar l'ultimo compimento a sì nobile sistema. Ma chi era giunto a tanta sublimità nell'imitazione della natura umana doveva trovar ben facile il concepire ornamenti adatti al carattere degli ordini, e diffondere anche in essi quella squisitezza di disegno, quella sobrietà e proprietà che si ammirano in tutte le produzioni delle arti greche, onde anche nella decorazione la greca architettura rimase fino ad oggi modello insuperabile e di perpetua scuola agli architetti.

Importantissima a nobilitare l'effetto delle opere architettoniche è la scultura per la varietà che diffonde negli edifizii e per la vita che imprime in parti e superficie che senza il sussidio di essa sarebbero totalmente insignificanti e prive d'effetto; ma se vi sono opere che debbono il loro pregio al lusso ed all'abbondanza delle sculture d'ornamento, traggono altre la bellezza e producono sensazioni di severa maestà appunto per essere assolutamente prive d'ogni accessorio. Tuttavia se si dovesse del tutto escludere la scultura dalla decorazione degli edificii, volendo trarre l'effetto soltanto dalla varietà delle forme e delle proporzioni, tale monotona uniformità lascierebbe la più parte de' riguardanti nella più fredda indifferenza.

Digitized by Google

L'ordine dorico, il più antico dell'architettura greca, dovette essere creato pel primo dall'imitazione delle fabbriche di legname, e Vitruvio sull'analogia di un nome fabbricando al sollto un sistema, ne attribuisce l'invenzione a Doro re d'Acaia e del Peloponneso: « Questo figlio di Eleno e della ninfa Optica « avendo fatto edificare un tempio a Giunone in Argo, si trovò casualmente edificato in quella maniera « che dorica si appella. » Ma dice altrove che l'origine di quest'ordine risale ai primi tentativi dell'arte e procedette dall'imitazione delle strutture di legname. Diffondendosi poscia sui particolari di quest'applicazione alle costruzioni di pietra, ne spiega le conseguenze e conchiude con questa massima che contiene il principio dell'architettura greca in generale e dell'ordine dorico in particolare. « Credettero i Greci « che qualunque cosa ripugni al vero ed al verosimile nell'originale, non possa essere oggetto di ragione- « vole imitazione. » Ma poco importa, specialmente in oggi, il rintracciare la cagione onde a quest'ordine s'impose il nome di un paese piuttosto che quello di un altro; nè è credibile che dell'invenzione dell'ordine stesso debba onorarsi un architetto solo. Dalle prime combinazioni di legname continuando ad edificare nella medesima maniera, si andò col tempo migliorando e ingentilendo l'imitazione; e l'abbozzo dell'ordine dovette già esistere quando cominciossi ad impiegare la pietra negli edificii. Una progressione insensibile nel lavoro e nel gusto modificò i sostegni, i tetti, i portici, i soffitti e tutti gli elementi della costruzione in legno; la pietra si sostituì a poco a poco, e doveva ben essere stabilito il modello da copiare operando su di una materia dura e difficile: d'altronde anche tra' primi edificii dorici in pietra e i posteriori si vede sempre modificata la forma e migliorato il gusto, e solo dopo moltiplici considerazioni sugli edifizii esistenti si pervenne a creare il miracolo del Partenone.

I Greci, nell'imitare il sistema di proporzioni di cui la natura offriva loro il modello, sentirono rettamente l'applicazione che se ne dovea fare all'architettura; sentirono cioè che in quest'arte l'idea di proporzione non contiene necessariamente quella di misure invariabili; nè la natura stessa s'impose siffatti limiti nelle opere sue, le quali non sono assoggettate mai all'uniformità matematica. In quanto all'ordine dorico più che in ogni altro, se si ammirano certi rapporti che sono sempre gli stessi, vi si osserva pure una certa varietà, per la libertà lasciata all'arte ond'esprimere gli effetti e le qualità che vuol render sensibili secondo il carattere dell'edificio. Libertà fortunata, perchè senz'essa l'artista, inceppato dai rigori di una pratica invariabile, non sarebbe che un servile copista, e perchè le opere consistenti nella riproduzione di una cosa medesima non sarebbero più in rapporto col gusto e l'intelligenza dello spettatore, il quale non vedrebbe in esse che la fredda ripetizione di uno stesso modello. La misura dei principali edificii dorici antichi della Grecia, della Sicilia e della bassa Italia fanno conoscere la varietà di proporzioni che si permisero in quest'ordine i Greci; e siccome la colonna è il modulo col quale si stabilirono i rapporti fra le parti dell'ordine, e il diametro della base si prese per modulo a determinare la relazione delle parti di quella, così daremo i rapporti fra il diametro della base e l'altezza delle colonne nei principali edificii dell'ordine dorico. La minor proporzione fra il diametro della base e l'altezza totale della colonna si osserva in due de' tempii di Selinunte, mentre le colonne non sono alte che diametri 3 $^7/_8$; viene poscia il piccolo tempio di Pesto, le cui colonne hanno 4 diametri di altezza; quindi quello di Corinto in cui le colonne sono alte diametri 4 $^1/_6$, ed il gran tempio di Pesto che ha le colonne alte diametri 4 $^1/_3$; nel tempio di Giunone ad Agrigento le colonne sono alte diametri 4 $^6/_5$, e quelle di uno dei tempii di Selinunte hanno di altezza diametri 4 $^5/_7$; mentre quelle del tempio di Segesta, che forma l'oggetto della presente illustrazione, hanno diametri 4 $^3/_4$ di altezza. Le colonne del tempio della Concordia ad Agrigento e quelle del tempio di Minerva a Siracusa sono alte diametri 4 $^4/_9$; quelle del tempio di Ercole ad Agrigento sono alte diametri 4 $^3/_4$, e le colonne di uno dei tempii di Selinunte hanno diametri 4 $^{25}/_{26}$. Uno de' tempii di Selinunte e il Partenone d'Atene hanno le colonne alte diametri 5 $^1/_3$; un altro pure a Selinunte e il tempio di Teseo ad Atene hanno le colonne alte diametri 5 $^2/_3$, e ne' Propilei d'Atene le colonne hanno diametri 5 $^3/_4$ di altezza. In tale variazione di proporzioni puossi osservare: 1° Che il minor rapporto fra il diametro e l'altezza delle colonne doriche, cioè diametri 3 $^7/_8$, si scorge in due monumenti della Sicilia; 2° che i varii rapporti fra i diametri delle colonne e le loro altezze minori di 5 diametri furono esclusivamente adottati ne' monumenti della Sicilia e della bassa Italia, tranne il tempio dorico a Corinto il cui rapporto è di 4 $^1/_6$; 3° che i più perfetti modelli dell'arte greca di ordine dorico hanno il rapporto fra l'altezza della colonna e il diametro alla base, fra 5 $^1/_3$ e 5 $^3/_4$. — Negli esempi

addotti ci siamo limitati ai monumenti più conservati, e misurati con tale accuratezza da poterne guarentire la precisione; d'altronde un maggior numero di autorità non aggiugnerebbe nulla ai risultati che si possono dedurre da tale confronto. Vedesi che negli edificii che sono del tutto del medesimo genere e dello stesso secolo l'altezza della colonna dorica varia talvolta più di un diametro, e se si esamina comparativamente ciascuna parte dell'ordine dorico, si osserveranno le stesse varietà ne'particolari, conservando tuttavia la medesima uniformità di stile. Il rapporto più generale della trabeazione dorica con la colonna nel tempio di Minerva e in quello di Teseo ad Atene è come 1 a 3; nei tempii di Pesto è come 1 : 2 $^1/_3$; in quelli di Siracusa come 1 : 2 $^1/_5$; nei tempii d'Agrigento è come 1 : 2 $^1/_4$; cosicchè il rapporto medio della trabeazione nel dorico greco è circa il terzo dell'altezza della colonna. I Romani lo portarono ad un quarto, ed i moderni seguirono il loro modo, ond'è che il dorico ha molto perduto del primitivo carattere di solidità e di forza. L'architrave del dorico greco è quasi sempre alto $^2/_3$ del diametro della colonna, il fregio un diametro, e la cornice non ha sovente che un quarto di diametro di altezza. L'altezza media del capitello, compreso l'abaco, l'ovolo ed i listelli, non è nel dorico greco che un semidiametro.

L'Etruria verso l'epoca dell'origine di Roma era giunta ad un grado molto elevato nella coltura delle arti e specialmente dell'architettura. Roma dovette agli Etruschi le prime grandi opere di costruzione, come attesta la *cloaca massima* edificata sotto Tarquinio Prisco, e il gusto dell'architettura dei tempii e dei riti religiosi che ne regolano la disposizione. Ai tempi di Vitruvio esistevano ancora in Roma tempii costrutti all'etrusca; e la descrizione ch'egli ha lasciato dell'architettura di essi fa conoscere che anche gli Etruschi presero dalle costruzioni in legno il modello della loro architettura, perchè conservarono nella costruzione in pietra le vestigia dell'impiego del legno non solo come imitazione, ma riproducendone realmente le forme. Perciò, o l'ordine toscano ebbe origine in Grecia, o scaturì dallo stesso principio, ond'è, come dice Vitruvio, affatto conforme all'ordine greco tranne piccole varietà. Quello che è certo si è che l'ordine chiamato toscano dovette essere molto in uso a Roma, e che anche dopo le tante comunicazioni che ebbe colla Grecia dopo la conquista, onde si propagò il dorico dei Greci, non s'impiegò dai Romani se non modificato in guisa che sembrà un miscuglio di toscano e di dorico. Così Vitruvio che non avea veduto i monumenti della Grecia ne dà proporzioni così arbitrarie, che sembra aver avuto di mira più l'ordine toscano adottato in Roma che il dorico greco. È di fatti osservabile che dopo aver detto che la colonna di quest'ordine aver doveva sette diametri di altezza, ed aver narrato che gli Ionii avevano adottato per l'ordine dorico la misura del piede umano che è la sesta parte dell'altezza del corpo, soggiunga: « In seguito i loro successori più civilizzati ed eleganti, adottando una proporzione più leg- « giera, diedero alla colonna dorica l'altezza di sette de'suoi diametri. » Un'altra modificazione riguarda particolarmente il capitello: se ne ridusse l'ovolo diminuendone l'ampiezza, e si sostituì ad esso un toro poco sporgente, accompagnato da un astragalo. L'abaco che per la sua estensione offriva un ampio appoggio all'architrave ed un coronamento grandioso alla colonna, fu ridotto ad una tavoletta di poca grossezza, e di semplice e liscio che era vi si aggiunsero modanature ed ornamenti. La trabeazione fu modificata del pari col medesimo intento d'eleganza e di varietà, togliendole parte dell'altezza stabilita dai Greci. L'architrave fu diminuito, il che gli tolse l'aspetto di solidità che esige il carattere di quest'ordine; la cornice fu arricchita di membra, e i triglifi divennero sovente volte un oggetto di fantasia, onde perdettero il carattere originale e l'idea della cosa che dovevano rappresentare. L'aggiunta della base alla colonna dorica apportò un'altra modificazione all'ordine primitivo; ma questa quarta modificazione non venne che gradatamente, e sebbene Vitruvio non faccia nessuna menzione di base, si osserva nondimeno nel dorico del teatro di Marcello che il fusto della colonna si allarga inferiormente con una dolce curvatura per raccordarlo coi tori della base, la quale si vede completa nel così detto dorico del Colosseo; e quantunque non si possa veramente chiamar dorico quest'ordine, è tuttavia probabile che l'uso di dare una base alla colonna toscana abbia indotto a darne una pure alla dorica.

Si è già detto che i triglifi dell'ordine dorico non erano altro che l'imagine delle travi di un tavolato: essi colle metope o intervalli fra un triglifo e l'altro, riempiti in seguito di muratura allorchè si lasciavano scoperte le estremità delle travi, costituivano il fregio. Questa pratica di costruzione di lasciare apparire nella murazione i pezzi di legno che ne formano l'ossatura, è affatto naturale; e tale abitudine dovette

nelle costruzioni miste inspirare l'idea di abbellire con qualche ornamento i pezzi di legname apparenti. La regolare distribuzione dei triglifi e delle metope, poichè l'architettura fu assoggettata alle leggi di simmetria, diè luogo a qualche difficoltà che, al dire di Vitruvio, alcuni architetti invece di risolvere preferirono evitare: così, fra gli altri esempi da lui citati, ne fa conoscere che Ermogene dovendo erigere ad onore di Bacco un tempio dorico, cangiò pensiero e lo fece ionico; non perchè il dorico manchi di bellezza e di maestà, ma perchè la disposizione di esso è come inceppata da quella de'triglifi e de'soffitti. Certamente nel disporre l'ordine dorico è necessario incontrare l'una o l'altra di queste due difficoltà, o di porre l'ultimo triglifo all'angolo come fecero costantemente i Greci, il che importa un piccolo allargamento progressivo nelle metope che tendono verso l'angolo, o di tagliare la metopa in due parti sull'angolo del fregio volendo che il triglifo cada sul centro della colonna angolare, il che è pure svantaggioso allorchè nelle metope si pongono oggetti di scultura o d'ornamento. E gli architetti greci nello stabilire il triglifo all'angolo degli edificii rettangolari usarono saggiamente di quella libertà che deve concedersi nelle imitazioni dove non è necessaria una rigorosa fedeltà al modello. Piranesi però sforzossi di dimostrare la possibilità di un triglifo o di un capo di trave presentante due faccie, una ad ogni faccia dell'angolo. La dimostrazione ch'egli ne dà nell'opera *Magnificenza dei Romani* non è che uno sforzo d'imaginazione, ed in ogni caso non è che la soluzione di un problema di nessuna utilità. A che di fatti darsi tanta pena di dimostrare materialmente e geometricamente ciò che si deve considerare non come copia servile, ma semplicemente come simulacro d'imitazione? È vero che il triglifo indicando la trave del soffitto non dovrebbe apparire dove non si può supporre che esista, ma non è men vero che il triglifo all'angolo completa e finisce il fregio e dà un'apparenza di solidità che si desidera sempre di vedere agli angoli degli edificii. D'altronde l'ineguale larghezza delle metope presso l'angolo, e la diversa larghezza degl'intercolonnii a cui costringe tale distribuzione, sono cose che per esperienza sappiamo non essere sensibili alla vista. E qualunque partito scelga su tale riguardo un architetto, vi saranno sempre nella combinazione certe irregolarità, le quali però non si scorgono che verificandone scrupolosamente le misure; e certo la disposizione dei triglifi all'angolo è quella che offre minori inconvenienti anche nella disposizione dei modiglioni; perocchè dovendo ciascun modiglione della cornice corrispondere a ciascun triglifo, quando si pone l'ultimo triglifo sull'asse dell'ultima colonna, nel soffitto della cornice si ha uno spazio irregolare e difficile da accomodare. Invece della foglia o del fiore angolare che vi ponevano i Greci con molta naturalezza, vi si formano tre compartimenti, quello all'angolo e quelli delle due mezze metope; divisioni piccole, ingrate e che non si possono adornare in verun modo aggradevole.

La canalatura delle colonne nel dorico greco è uno de'più gentili ornamenti di quest'ordine; ma non perdendo mai di mira la semplicità del carattere, i Greci fecero le canalature sempre grandiose e poco profonde per non diminuire l'effetto delle masse con ombre troppo crude, e per non dare un'impronta di esilità alle parti principali che debbono anzi presentarsi sommamente solide, come quelle che sostengono l'edificio. — Nulla trascurarono d'altronde gli architetti greci per ottenere il massimo effetto, prendendo in considerazione quelli della visione e le illusioni ottiche adoprando procedimenti ingegnosissimi, dei quali si parlerà ad altro luogo; ed impiegarono anche la coloritura come oggetto di decorazione, la qual cosa in oggi è fuor d'ogni dubbio dietro le accurate indagini che si sono fatte sui tempii dorici della Grecia e della Sicilia. Per tal modo si trova assolutamente confermata l'asserzione di Vitruvio, che parlando della *cera cærulea* dice che si adoprava a dipingere i triglifi, mentre sembra che le metope fossero d'ordinario colorite in rosso. Su tale proposito dice Bronsted = che non esisteva in tutta Grecia un solo tempio costrutto accuratamente che non fosse più o meno dipinto o colorato, in guisa da contribuire all'effetto ed alla magnificenza del monumento per l'armonica coloritura delle parti simmetriche e specialmente delle superiori della costruzione. L'applicazione della pittura era di tre specie: 1° il colore era impiegato come strato continuato senza aver di mira l'illusione per aiutare l'architettura propriamente detta, cioè per animare la tinta insignificante e monotona della pietra; 2° il colore serviva ad accrescere l'illusione in certe parti della costruzione, cioè per l'effetto della luce e delle ombre, dei rilievi e delle infossature in una superficie unita; 3° finalmente per rappresentare in certe parti oggetti veri d'imitazione e di decorazione, come sarebbero finti intagli di membrature, ranghi di foglie, meandri e simili ornamenti nelle fascie, nelle gole e nei tori.

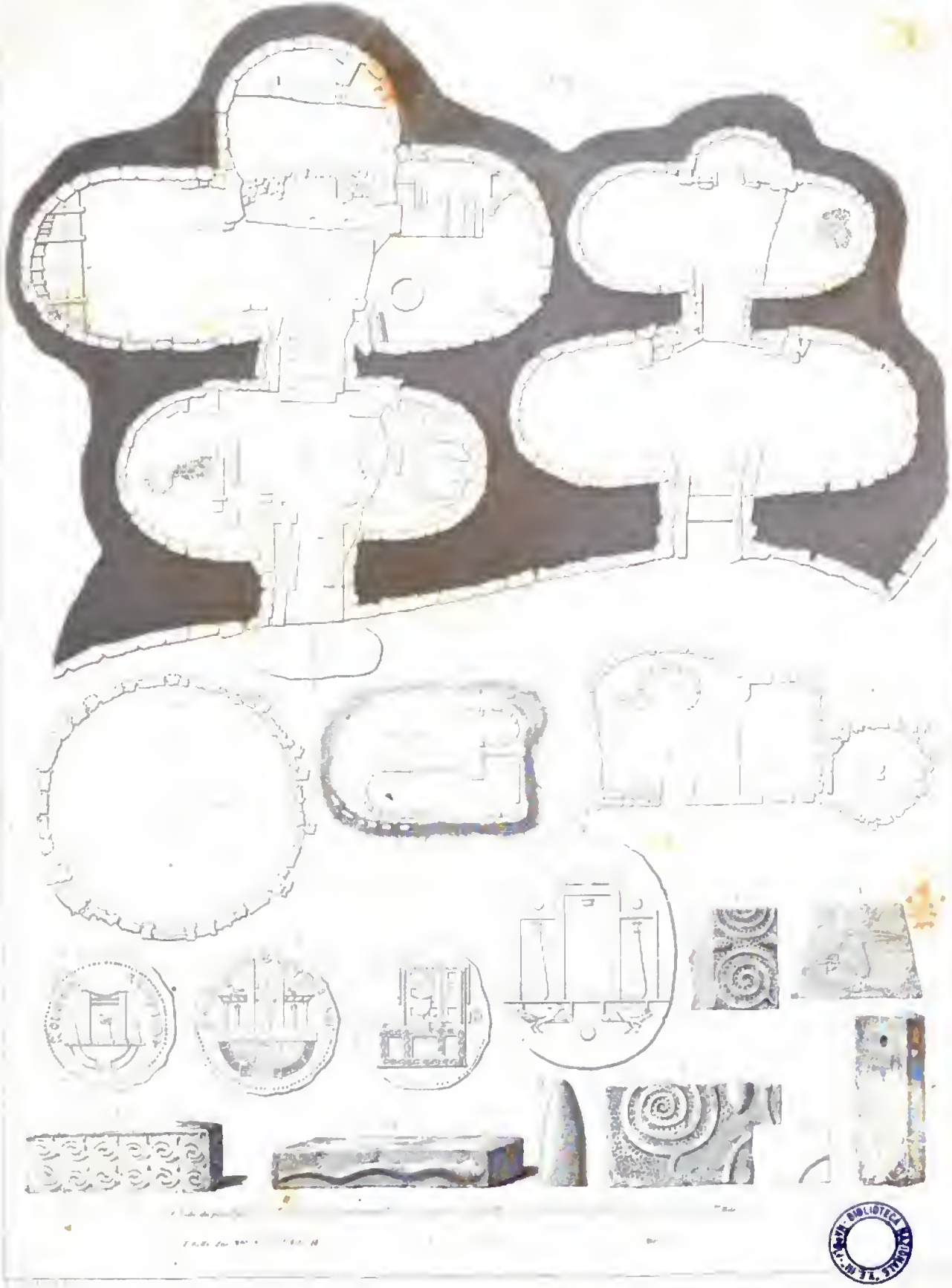
TEMPLE DANS ISLE DE GOZZO.

Tempel auf der Insel Gozzo

Temple sur l'Isle de Gozzo

BIBLIOTECA NAZIONALE V.E. III

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Fu recentemente osservata da Fuente e da Travers una particolarità singolarissima che riconobbero dapprima nel Partenone, e che poscia verificarono in tutti gli altri tempii greci, ed è questa, che lo stilobato non è perfettamente in linea retta orizzontale, ma presenta una curva leggermente convessa. La trabeazione segue la medesima curva, ed inoltre la sua fronte forma una linea concava su ciascun fianco dell'edificio, in guisa che gli angoli non sono già retti assolutamente, ma un poco acuti. Queste disposizioni, oltre al correggere gli effetti ottici, avevano anche per oggetto l'aumentare la solidità del tempio, facendo piramidare le sue parti ed opponendo alla spinta interna una resistenza maggiore verso il centro delle grandi linee. Non si è ancora osservato se tale magistero siasi impiegato nel tempio di Segesta e negli altri antichi tempii greci della Sicilia e dell'Italia; ma la cosa essendo meritevole di qualche attenzione e di più accurate indagini per iscoprire se questo fosse un perfezionamento introdotto nei processi dell'arte di edificare nell'epoca più florida delle arti greche, o veramente un principio stabilito fino da quando venne fissato il sistema dell'architettura religiosa presso quella nazione, speriamo che gli archeologi e gli architetti che ora con tanto amore si occupano a dar nuova luce agli antichi monumenti, vorranno concorrere a chiarire questo punto.

In fondo al golfo di Castellamare al sud di Palermo, nella provincia attuale di Trapani e non lungi dal monte Barbara, ove giacciono i miserandi avanzi dell'antica e splendida città di Segesta, sopra un colle isolato cinto quasi da tutti i lati di scoscese coste che si sprofondano in abissi, sorge il peristilio di un tempio dorico ancora fregiato dalla sua trabeazione e da'suoi due frontoni. Questo monumento così imponente per se stesso s'ingrandisce più ancora agli occhi del viaggiatore che vi si avvicina per quella situazione elevata da cui esso domina l'immenso deserto che lo circonda. Il colle su cui s'innalza non è rallegrato da veruna vegetazione, tranne rari arbusti che crescono sul suolo stesso del tempio; ed anche a qualche miglio all'ingiro il viaggiatore non incontra nessuna traccia d'abitazione umana. Quest'augusta ruina si mostra in tutta la sua maestà senza nessun velo che l'adombri, senza verun oggetto che la celi, con un monte per piedestallo e col cielo per cornice: nulla turba l'artista o l'antiquario che si recano a studiare in uno dei più belli monumenti dell'antichità greca i grandi principii dell'arte o i grandi ricordi della storia.

La fama delle ruine di Segesta pone in chiunque si dà a studiarle la brama d'iniziarsi nella storia e negl'infortunii di quest'illustre città, la cui origine si perde nella nebbia delle età favolose, facendosene fondatore o Enea o uno de'seguaci suoi. La possanza a cui seppe elevarsi fra le popolazioni indigene per la sola superiorità della civiltà greca la fece ben presto rivalizzare con Selinunte, che da vicina scambiossi in sua nemica. Dalla lotta di queste due repubbliche, una delle quali non poteva ingrandire senza deprimer l'altra, e così altere che nessuna voleva cedere, ebbero origine le sciagure dell'intera Sicilia. Dopo la perdita di una battaglia contro Selinunte, i Segestani esposti a tutti i rancori del vincitore, chiamarono in loro soccorso gli Ateniesi avidi di prender parte alle discordie della Sicilia per insignorirsi delle spoglie. È troppo noto l'esito di quell'imprudente spedizione; ma come Atene vi perdette flotta, esercito, fama e possanza, così questo colpo fu terribile per Segesta che perciò vedeva accresciuto il numero de'nemici e raddoppiato l'odio, senza poter calcolare su di un solo alleato. In tanta disperazione i Segestani, più consigliati dall'odio che dalla prudenza, chiamarono in Sicilia i Cartaginesi come già le forze di Atene. Ma gli Africani, per lo innanzi sempre perdenti sul territorio della Sicilia, anelavano a vendicare in un colpo solo tanti rovesci; e perciò il primo risultato di sì funesta chiamata fu la ruina di Selinunte. Segesta, provocatrice di sì grande calamità, non tardò ad essere la seconda vittima della punica rabbia; perocchè, trattata dapprima come città di conquista, e privata della propria libertà, ad ogni sforzo che fece poscia per iscuotere l'odioso giogo o fu ripigliata dai Cartaginesi o respinta dai Greci. Così scadendo di giorno in giorno, trovò qualche conforto nel favore prestatole dai Romani mercè la favola dell'origine troiana, ond'ebbe ancora qualche ombra di libertà e di gloria, in mezzo alle quali si estinse così oscuramente, che ne rimane tanto ignota la fine come i principii. Perciò il solo monumento importante che attesti l'esistenza di Segesta è quel tempio di cui dobbiamo occuparci: monumento che inspira singolari meditazioni, perocchè s'innalza tutto intero sopra una città interamente scomparsa. Infatti nel vederlo così ben conservato reca maraviglia come abbia potuto sfuggire a tante devastazioni di guerra e de'secoli, e come possa rimanere quasi del tutto intatto un edificio che non era stato compiuto. È dunque prezzo dell'opera lo esaminare con qualche sviluppo un monumento per tanti riguardi interessante,

La figura 1 della tavola dei dettagli, che è la pianta di questo tempio, e la prospettiva generale di esso manifestano essere della specie detta *esastilo periptero*, cioè con sei colonne di facciata ed un peristilio di colonne in tutto il suo perimetro, di quella forma che fu esclusivamente propria al carattere della greca architettura, essendo quella che si osserva nel massimo numero de' suoi edificii; ma con questo però che, sebbene la pianta ne sia così semplice e così spesso ripetuta, trovansi nondimeno particolari sempre diversi e un effetto sempre nuovo senz'aggiunta di nuovi elementi di composizione. Un rettangolo lungo palmi 237, 3 e largo 102, 8 forma la pianta di questo tempio, i cui lati minori, secondo una religiosa usanza, erano volti ad oriente e ad occidente, cosicchè in tale situazione il tempio presentava la sua facciata a chi veniva dalla città.

S'innalza quest'edificio sopra uno stilobato diviso in quattro gradini, l'inferiore de'quali è il meno alto, e il superiore, rimasto incompleto in tre lati, forma sotto ciascuna colonna che vi si appoggia una specie di dado da alcuni, ingannati dall'apparenza, creduto essere un vero plinto. Trentasei colonne, disposte in modo che sei sono nella facciata anteriore, ed altrettante nella posteriore, e quattordici, comprese le angolari, su ciascuno dei fianchi, compongono tutto il peristilio. Il diametro delle colonne è palmi 7, 3, 9; l'altezza, compreso il capitello, corrisponde a qualche cosa meno di cinque diametri. Gl'intercolonnii, che oltrepassano il diametro delle colonne, sono di palmi 9, 7, ma divengono più stretti verso gli angoli; pratica, come si è detto, dall'arte greca adottata per ragioni di solidità e per la necessità di conseguire per mezzo dell'ineguale larghezza delle metope una giusta distribuzione dei triglifi del fregio, i quali dovevano sempre corrispondere all'asse delle colonne ed al mezzo degl'intercolonnii. Il capitello nella dimensione reale ricavata dal monumento e nella curvatura dell'ovolo presenta alcun che di più solido e severo che non nel disegno pubblicato da Hittorf. I tre listelli che occupano tutto lo spazio del collarino sono separati dal fusto della colonna da due membretti in forma di altrettanti gradini, che evidentemente dovevano ricevere altra forma nel finimento della colonna, ma che non danno fondamento bastante al succitato Hittorf per proporre una specie di ristaurazione di questa parte del monumento di Segesta, che è rappresentata nella figura 3 della tavola dei dettagli. La trabeazione è composta di un architrave decorato soltanto da un listello continuo che lo corona e da ranghi di goccie sotto ciascun triglifo: sull'architrave posa il fregio formato al solito di triglifi alternati da metope liscie; la cornice poi che corona il tutto non ha altro ornamento che di modiglioni le cui modanature semplici e gravi imprimono in tutto l'ordine un carattere maschio e sodo. Il frontone ad angolo molto ottuso, e quindi pochissimo rilevato, accresce ancor più l'effetto imponente di questa massa di cui ogni membro esprime la forza e la possanza: perciò tutti coloro che intendendo veramente l'arte contemplano questo bel tempio dorico, vi ammirano lo sforzo straordinario del genio per assicurare ai monumenti di una religione la durata che la religione stessa non doveva avere, e per dare in certo modo al tempio l'eternità che mancava alla divinità cui doveva consacrarsi.

Una particolarità notabilissima del tempio di Segesta, benchè non sia affatto senza esempio nei monumenti della bella architettura greca, consiste nell'aver le colonne munite di una specie d'involucro o rivestimento che eccede di due once il diametro di esse, invece di essere canalate, come si praticò sempre nell'ordine dorico. Questa circostanza si fa più sensibile ancora dai listelli che esistono alle due estremità della colonna, eseguiti con molta diligenza, i quali danno con molta precisione i diametri delle colonne, e provano che tale inviluppo di un lavoro trascurato e grossolano e simile ad una vagina non è altro che un'esuberanza di materiale che doveva essere tolta nell'eseguire le canalature. Ora, da tale osservazione risulta che il tempio di Segesta non era stato terminato, e si può anche dedurne come nozione generale che il lavoro delle canalature si eseguiva sulle colonne già erette, certo perchè questo lavoro, regolato anche nei più minuti particolari secondo l'ordinamento generale dell'edificio, rispondesse meglio all'effetto che con esso volevasi produrre. Alcuni scrittori nondimeno si ostinarono a ravvisare nell'involucro delle colonne del tempio di Segesta una qualche analogia con le colonne egizie, ed un indizio di remota antichità, illusioni che non sembrano possibili in chi abbia la più leggiera conoscenza dell'arte greca. — Il tempio di Segesta offre altre vestigia, dalle quali si argomenta non essere mai stato terminato, e sono le piccole bozze serbate per la comodità della costruzione che si osservano in moltissime pietre dell'edificio e particolarmente nei gradini dell'imbasamento e nel rovescio dei timpani del frontone. È poi cosa evidentissima che tali bozze di forma irregolare e di lavoro così imperfetto non furono mai destinate ad

ornamento, come credette l'architetto inglese Wilkins, che ne fece quest'uso nella restaurazione del tempio di Segesta da lui inventata; ed è certo che sarebbero state levate nel finimento dell'edificio, se le circostanze avessero permesso di dare ad essa l'ultima mano. Questo stato incompleto in cui rimase il tempio di Segesta vale pure a rendere ragione di un'altra particolarità che, male interpretata, potrebbe dare origine ad un grave errore, ed è quella dei dadi o plinti su cui posano le colonne del peristilio, e che sembrano fare l'ufficio di basi. Ammettendo che il tempio di Segesta tal quale appare in oggi fosse stato compiuto, almeno in questa parte del suo ordinamento, bisognerebbe ammetter pure che i Greci facessero uso, in certi casi, di colonne con base sotto forma di un semplice dado o zoccolo nel loro ordine dorico. Ma basta la più piccola riflessione per riconoscer falsa tale supposizione relativamente all'edificio di cui si parla; perocchè il gradino superiore su cui dovevano posare immediatamente i fusti delle colonne non essendo stato posto che ad un lato solo, cioè quello del nord, le pietre sotto le colonne ed appartenenti a quel gradino rimasero isolate negli altri tre lati, il che diede ad esse l'aspetto di dadi o plinti. Questa circostanza, unicamente dovuta allo stato d'imperfezione in cui rimase il monumento, non vale adunque per nulla a porre in dubbio il costante principio della greca architettura, di non impiegare nessuna specie di base per la colonna dorica: questa è pur l'opinione che da gran tempo emise Quatremère de Quincy, profondo conoscitore dell'architettura antica, opinione adottata anche dal duca Serradifalco benemerito illustratore delle antichità siciliane, che pel tempio di Segesta rettificò le inesattezze che esistono nei lavori di Hittorf e di Zanth. Questo tempio pertanto, se fosse stato compiuto, avrebbe rassomigliato in tutto agli altri tempii dorici che conosciamo: le colonne del peristilio avrebbero posato immediatamente sul gradino superiore dello stilobato; nè vi sarebbe stata base che alterasse il semplice, grave e maschio carattere dell'edificio. È inutile aggiugnere che un tempio, rimasto per infelici circostanze nello stato in cui oggi si osserva, non era stato coperto da tetto; il che pure risulta dalla non esistenza delle incavature che dovevano essere praticate per ricevere le travi del tetto. Dicasi lo stesso della *cella*, del cui muro, che doveva formare la cinta del tempio propriamente detto, non si vede nessun vestigio sul suolo; perocchè le pietre sparse in qualche luogo e che si potevano supporre appartenenti alla cella, si riconoscono come materiali estranei ad essa tanto per la posizione che occupano nella pianta, quanto pel listello di cui sono ornate. Ridotto adunque al semplice peristilio, con le colonne non ancora svolte dalla corteccia che le inviluppa, privo di tetto e di cella era il tempio di Segesta quando per colpa dei Segestani stessi sorse la guerra che doveva coprir di ruine il suolo della Sicilia; e per un fato singolare, in eguale stato conservossi per tanti secoli senza aver perduto verun elemento della sua incompiuta costruzione, come se fosse destinato a servire nel sito ove fu Segesta di eterno monumento della sua grandezza e de' suoi fatti.

Chi però volesse porre a raffronto il monumento di Segesta e i templi di Teseo e di Minerva ad Atene in quanto all'eleganza e proporzione dell'ordine, non potrebbe a meno di fare le riflessioni seguenti. Quantunque l'inviluppo lasciato alle colonne del tempio di Segesta impedisca di vedere interamente l'effetto che farebbero se fossero finite, anche nello stato presente però il capitello ha una larghezza esagerata, ovvero un soverchio aggetto dal collo della colonna, ed è meno elegante di quello del Partenone; la curvatura dell'ovolo e la sua proporzione coll'abaco dà a tutto il capitello una certa ruvidezza di forma che, sebbene modellato conformemente ai principii seguiti nei dorici del tempio di Teseo e del Partenone, è nondimeno lungi dall'armonia e dalla casta purezza di questi. La trabeazione del tempio di Segesta è assai più pesante di quella del Partenone: in questo l'architrave è meno alto del fregio, in quello sono pressochè eguali: i modiglioni e il gocciolatoio formano in entrambi l'unica membratura della cornice. Solamente nel tempio siciliano manca la gola che dovrebbe coronarlo, della quale essendo ornato il Partenone, perchè il monumento venne condotto all'ultimo finimento, gli dà un aspetto più grazioso e meno severo.

Nel considerare questo tempio così imponente, sebbene incompleto, nasce naturalmente il desiderio di sapere a quale divinità era dedicato. Quatremère de Quincy riferisce l'opinione che lo attribuiva a Cerere, senza prestarvi molta fede. Il duca Serradifalco confuta quella che lo considera dedicato a Diana con ragioni che, a parer nostro, non sono tutte senza eccezione. È certo però che il culto di Diana a Segesta è indicato dalla testimonianza irrefragabile di Cicerone in una delle orazioni contro Verre, e l'esistenza di una statua di quella divinità importa quella di un tempio in cui fosse eretto il simulacro di Diana e vi

Digitized by Google

fosse adorata. Ma questo tempio doveva essere nella città stessa, ed il nostro, che sorge fuori di essa ed anche a molta distanza dalla sua cinta esteriore, non può aver avuto tale destinazione. Forse con più fondamento potrebbe attribuirsi a Venere che, siccome madre d'Enea presunto fondatore di Segesta, doveva essere onorata di un culto particolare in quella città; ma non è questa che una semplice congettura affatto spoglia di prove. A qual nume adunque era destinato questo tempio rimasto incompleto? Questo è un altro mistero che involge ancora l'esistenza di tal monumento, ed accresce ancor più l'interesse che inspira riguardo all'arte ed alla storia.

BIBLIOGRAFIA

1° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture* vol. 2°, alla parola *Segeste*.

2° Wilkins, *The Antiquities of Magna Graecia*, Cambridge 1807, 1 vol in-folio.

3° Hitoff e Zanth, *Architecture antique de la Sicile*, 1ª dispensa che contiene soltanto le tavole relative al *tempio* ed al *teatro* di Segesta.

4° *Antichità della Sicilia* del duca Serradifalco, Palermo 1834, in-folio; il primo volume contiene esclusivamente i monumenti di Segesta.

5° Indicheremo pure il *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, di Saint-Non, tom. 4°, in cui meritano d'essere letti i particolari relativi allo stato presente del tempio di Segesta e qualche osservazione che appartiene a Denon; quantunque queste cose non abbiano più quell'esattezza ed importanza, che attualmente si esigono in lavori di simil genere.

Digitized by Google

STILE GRECO-ROMANO

MONUMENTI ONORIFICI

ARCO DI TRAIANO A BENEVENTO

Dovendo tener discorso dell'arco trionfale di Benevento, uno di que'molti che il Senato ed il Popolo romano eressero a quell'ottimo principe le cui rare virtù gli meritarono giustamente il titolo di *padre della patria*, molte volte prostituito dall'adulazione a tanti mostri che disonorarono l'umanità, parci opportuno consiglio premettere alcuni cenni sull'origine e la destinazione dei così detti *archi trionfali*, per desumerne quindi le differenze caratteristiche con altri monumenti di simil genere ma di uso alquanto diverso. — L'*arco trionfale* era un monumento consistente in grandi arcate o in un edificio staccato eretto innanzi alle porte o sulle vie delle città, su ponti o sulle strade pubbliche, alla gloria di un vincitore che aveva meritato l'onore del trionfo. In seguito se ne eressero anche in memoria di qualche grande avvenimento, se ne innalzarono per adulazione a chi non aveva mai trionfato, ad onore di femmine che associavano alle divinità. Da tale definizione risulta che devesi stabilire una distinzione fra gli archi di trionfo ancora esistenti, e quelli che sono abusivamente fregiati di tal nome solo per la rassomiglianza delle forme, quantunque lo scopo per cui furono edificati fosse stato molto diverso; e di questo numero sono gli archi di Galieno a Roma, di Traiano ad Ancona, d'Adriano ad Atene, e simili. I due primi ci danno la più certa prova di questa diversa destinazione pei nomi di Salonina, Marciana e Plautina, mogli di quegl'imperatori, in onore delle quali furono eretti, come lo indicano le loro iscrizioni. E però non vi si osserva nessun vestigio di trofei, di trionfi o di vittorie. Si può anche credere che molti di questi archi avessero una doppia destinazione, servendo nello stesso tempo di monumenti onorifici o trionfali, e di porte di città; e di questo genere erano a Roma gli archi di Druso o della porta San Sebastiano, e quello della porta San Lorenzo, ed a Verona l'arco sormontato da due ordini di gallerie chiamato in oggi la *Porta dei Borsari* e sul quale si legge un'iscrizione relativa a Galieno, ristoratore delle mura di quella città.

Il solo tipo originale degli archi di trionfo sembra essere stato fornito da quei monumenti temporarii di legno che ornavano le vie per cui passava il trionfatore, e che si distruggevano dopo il trionfo. Alla sommità di essi vi erano palchi pe'suonatori e per gli uomini che sorreggevano i trofei. Si decoravano colle spoglie de'nemici, cogli emblemi delle vinte città e nazioni, con schiavi incatenati e combattimenti. Il più magnifico di tali archi s'innalzava in Roma all'ingresso del ponte trionfale. Ed è certo che questo fu il modello che l'arte prese ad imitare, rendendo permanenti con più solidi materiali questi fragili e passaggeri monumenti che non avevano maggior durata di quella delle feste trionfali. L'architetto sceglieva da quelle effimere decorazioni i concetti, le convenienze e gli abbellimenti appropriati a ciascun arco individualmente. Perocchè tra gli archi di trionfo dei Romani, gli eretti veramente per eternare la memoria di un trionfo dovevano avere ornamenti speciali a quel dato trionfo al cui onore si destinavano;

mentre sarebbe stato assurdo adornare delle stesse spoglie gli archi per trionfi ottenuti sulle nazioni germaniche e per quelli sui Parti o sui Cartaginesi, nazioni tutte diverse nelle armi, nei costumi, nelle vestimenta ed anche nei lineamenti della persona.

Sembra che i Greci non abbiano elevato archi trionfali, perocchè gli storici non ne fanno menzione, non se ne trovano vestigia nelle ruine della Grecia, e l'arco di Adriano in Atene è un'opera romana. In quanto al monumento di Gaio Filopapo di nazione Siro che sussiste ancora nella suddetta città, è chiamato erroneamente l'*arco di Traiano*, forse perchè vi si legge il nome di questo imperatore, ma non ha veruna rassomiglianza con gli archi di trionfo, e il tempo in cui venne edificato e molte altre induzioni conducono ad attribuirlo ai Romani, che sono gl'inventori di questo genere di edifizii. Perciò Plinio chiama gli archi trionfali *novitium inventum*; ma forse con questo nome di *novità* volle indicare quelli che si adornavano così splendidamente di bronzi, sculture ed iscrizioni, giacchè ne esistevano molti innanzi a lui, come quelli di Romolo, di Fabio, e simili. — I primi archi costrutti ai tempi della repubblica non avevano nulla di magnifico: quello di Romolo era una grossolana costruzione laterizia; quello di Camillo una struttura di pietre presso che grezze. Per lungo tempo non consistevano che in un arco a tutto sesto su cui ponevansi i trofei e la statua del trionfatore, e di tale specie era quello chiamato da Cicerone *arcus Fabianus*. Molte antiche medaglie rappresentano monumenti consimili, composti di un'arcata sola con una colonna per parte, senza stilobato, sorreggenti una piattabanda a foggia d'architrave, ora quasi privi d'ornamenti scolti, ora del tutto nudi. In seguito le loro forme furono aggrandite e si coversero del tutto con ornamenti di ogni specie. La massa si elevò sopra una pianta quadrata, fu attraversata da tre aperture ad arco, sormontate da una trabeazione e da un attico o sopraornato molto alto in cui s'incidevano iscrizioni e talora vi si scolpivano bassirilievi; il qual attico sosteneva le statue equestri, i carri trionfali ed altri oggetti relativi al monumento. I pennacchi degli archi vennero ornati di vittorie con palme e corone. Si sa che quando i trionfatori passavano sotto gli archi trionfali provvisorii, dei quali si è parlato, e che servivano unicamente per la festa, certe figure di vittorie alate, collocate sotto l'arco, pel magistero di opportuni ingegni deponevano una corona sul capo del vincitore; e questa usanza forse diè origine alle vittorie alate che accompagnano sempre gli archi trionfali. Gli archi antichi che ancora sussistono si distinguono in tre diverse specie: 1° ad un *arco solo* come quello di Tito a Roma, di Traiano ad Ancona e a Benevento ecc.; 2° a *due arcate*, come quello di Verona, e che evidentemente servivano pure come porte di città, la qual disposizione era opportunissima a tal uso, presentando due sbocchi, uno per entrare, l'altro per uscire, ma non hanno veruna analogia colla marcia del trionfo che esige un arco principale e distinto nel mezzo; 3° a *tre arcate*, la media delle quali è la maggiore, e le laterali molto più basse e fra loro eguali, e tali sono gli archi di Costantino e di Settimio Severo a Roma, quello d'Orange, ed altri. Il piccolo arco di Settimio Severo, detto *degli orefici*, a Roma, può anche esser messo in una classe a parte, perchè offre una singolarità di forma di cui non si ha verun esempio altrove, cioè l'apertura non è a volta, la qual singolarità forse è dovuta alla piccolezza delle sue dimensioni. Il più considerevole e il più ben conservato degli archi di Roma è quello di Costantino, ed è pur quello che può offrire la miglior idea di questo genere di opere, perchè, tranne i bronzi di cui era rivestito e coronato, è quasi intero nelle altre parti della sua decorazione. Quest'arco presenta un miscuglio di scultura e di architettura di due età diverse, e il più duro contrasto fra il migliore e il pessimo gusto posti a fronte. Esso fu composto coi pezzi di quello di Traiano che era nel foro di quell'imperatore, e questa barbarie sarebbe assai più lagrimevole quando non avesse servito a conservarci i principali pezzi d'uno dei più bei monumenti romani. Vi s'impiegarono non solo i bassirilievi, ma i capitelli, le colonne e perfino le pietre stesse: il quale accozzamento di elementi disadatti, e soprattutto nei bassirilievi che rappresentano spoglie e costumanze de' Parti, della qual gente avea trionfato Traiano, mentre Costantino non aveva avuto a che fare con essa, dà maggior rilievo alla squisitezza del gusto ed alla bellezza delle parti tolte al monumento più antico, e prova a qual misero stato di decadimento eran discese le arti, poichè l'ignoranza dell'architetto e dello scultore non seppero accordare le nuove parti con le antiche, e non avevano se non da copiare i più bei modelli.

L'arco di Settimio Severo che sorge appiè del Campidoglio è presso a poco delle stesse dimensioni e della stessa forma del precedente, ma vi regna maggiore armonia fra la scultura e l'architettura, e tutte

Digitized by Google

le parti sono state condotte espressamente per esso; nè sappiamo trovare indizio da far i aderire all'opinione di Serlio che pretende essere formato di spoglie d'altri monumenti. Gli ornamenti vi sono meno profusi che in quello di Costantino; vi si scorge di già una decadenza marcata, e non si può vedere senza sorpresa come l'arte potè decadere a tal segno dalla morte di Marco Aurelio fino a Settimio Severo, cioè nel breve corso di dodici anni. Dopo questi due archi, il più considerevole a Roma è quello di Tito, che fu eretto dopo la morte di questo imperatore, ed ha la singolare importanza dell'essere il primo monumento in cui si veda impiegato l'ordine così detto *composito*. Esistono a Roma molti altri archi, fra i quali quelli di porta S. Sebastiano, il piccolo arco di Settimio Severo, detto l'*arco degli orefici* perchè si raccoglie dall'iscrizione che fu eretto a spese degli orefici e de' mercatanti del *foro boario*, e quello di Gallieno detto ora l'*arco di S. Vito* per essere vicino alla chiesa di questo nome, edificato da Marc'Aurelio Vittore in onore di Gallieno e di sua moglie Salonina. Ma tali monumenti della gloria di Roma non si edificarono soltanto nella capitale del mondo romano; tutte le città dell'impero ne eressero e di così magnifici talora, che per beltà e ricchezza non cedevano per nulla a quelli ond'era superba la città imperiale. È celebre fra gli altri l'arco di Traiano ad Ancona, che gode fama di una fra le più belle opere dell'antica architettura. Esso sorge all'ingresso del molo del porto, ed è in uno stato di conservazione quasi perfetta, non avendo ricevuto altra offesa dal tempo e dalla barbarie che in qualche accessorio e negli ornamenti di bronzo di cui fu privo; era coronato dalla statua equestre dell'imperatore, e si conserva ancora in Ancona uno dei piedi di bronzo del cavallo. Si vuole costrutto di marmo di Paro, e vi è impiegato in grandi massi congiunti con tanta accuratezza, che tutta la costruzione sembra formata da un solo pezzo, nè sono deteriorati che gli angoli sagglienti delle modanature. Serlio ne era rapito, e ne ammira l'accordo perfetto e le armoniche proporzioni a segno da considerarlo meritevole di servire di scuola agli artisti per rintracciarvi le regole del bello. Ma se quel sapiente architetto sentiva rettamente riguardo ai particolari della scultura ed al merito della costruzione, pare per altro che siasi lasciato trasportare da soverchia tenerezza per le cose antiche, poichè l'ordine della composizione, l'armonica disposizione delle parti e la sobrietà degli ornamenti non sono al certo così bene osservati come nei monumenti di epoche migliori o affidati a più abili architetti. Il qual difetto puossi anche rimproverare all'arco di Traiano a Benevento, che nondimeno è in fama e giustamente per molti titoli, di una delle migliori reliquie dell'antichità.

I moderni hanno adottato questo bel genere di costruzione per eternare la memoria di conquiste e di vittorie, o ad onore di principi o di grandi avvenimenti. E l'Italia — *benchè del fasto de'trionfi ignuda* — ne vanta molti ed interessantissimi per ricchezza di materiali o per eleganza di forme, o per squisita esecuzione. Magnifico è quello di Firenze fuori porta S. Gallo innalzato ad onore di Francesco I di Lorena nell'occasione che, divenuto granduca di Toscana, fece il solenne ingresso nella sua capitale l'anno 1739. Esso fu costrutto in pietra del paese sul disegno del Lorenese Jado, che seguì in tutto le forme e le proporzioni dei grand'archi antichi, cioè lo compose di una grande arcata e di due più piccole laterali. L'insieme è piuttosto buono, ma le decorazioni sono pesanti e di cattiva esecuzione: la sommità è coronata dalla statua equestre del Principe. — In Napoli a Castel Nuovo sorge pure un arco di trionfo elevato al re Alfonso d'Aragona in memoria del suo ingresso in quella capitale: questo monumento è tutto di marmo ed ornato di molte statue. — Vicenza pure vanta un bell'arco che, a somiglianza de'trionfali, è esso pure a tre arcate, e serve di magnifico ingresso al Campo Marzio, pubblica passeggiata di quella città. — Ma il più magnifico monumento di tal genere è l'arco che eressero i Milanesi nel 1806 sui disegni dell'architetto marchese Cagnola, arco che già si disse del Sempione, ed ora della Pace, la cui costruzione fu interrotta per le politiche vicende, ma ripigliata con nuovo calore, venne condotta a termine; e l'arco ricevette i suoi ricchi acroterii, venne aperto o dedicato nel 1838 all'epoca dell'incoronazione di Ferdinando I come re della Lombardia o della Venezia. Questo grandioso monumento è tutto di marmo, a tre arcate, d'ordine corintio, adorno di statue, di bassirilievi, di scolture, d'ornamenti e d'intagli d'ogni maniera e di gusto e d'esecuzione così squisita, da destare in qualunque osservatore la più profonda maraviglia. Ma non è nostro scopo descrivere in questo luogo un monumento che per la bellezza del disegno, la ricchezza dei materiali, la bellezza e la copia degli ornamenti, e il pregio dell'artistica esecuzione vince di gran lunga tutti gli archi moderni e gli antichi che ancora rimangono. — La Francia vanta moltissimi archi trionfali, e per tacere di quelli che si eressero nelle provincie, citeremo soltanto quelli di Parigi, fra

Digitized by Google

i quali, per dimensioni almeno, merita di essere ricordato quello che fu eretto alla porta *Saint-Denys* ad onore di Luigi XIV, l'altro detto la Porta *Saint-Martin* e quello detto del *Carrousel* innanzi ai cancelli che dividono il cortile delle *Tuileries* dalla piazza: questo si distingue per la bellezza dei marmi, per la ricchezza degli ornamenti e pei cavalli che lo coronano; ma le sue dimensioni sono assai piccole, e il gusto della composizione e delle decorazioni non è al certo il migliore. Sovra tutti gli archi monumentali della Francia è da porsi quello dell'*Étoile* per le colossali sue proporzioni e per un certo stile maschio e severo in buon accordo con la sua destinazione. All'estremità dei Campi Elisi sorge esso e torreggia a cavaliere di una prominenza che dolcemente si eleva dal pubblico passeggio, e nel bel mezzo dell'ampio viale corrispondente pure al mezzo della piazza della Concordia e dell'Ingresso principale delle *Tuileries*, cosicchè non poteva avere miglior situazione per essere dominato da lungi, sin dall'ampiissimo passeggio dei Campi Elisi, sia dalle rive della Senna e dalla *Spianata degl'Invalidi*. Oltre la felice situazione, quest'arco ha pure il pregio della più nobile destinazione, essendo stato decretato ed eretto in un'epoca di militare fortuna alla gloria delle armate francesi. Esso è composto di una sola grande arcata nelle facciate principali, e lateralmente ha due piccole arcate, cosicchè la pianta del monumento è divisa internamente a crociera dalle aperture. Sulle spalle laterali al grand'arco sono addossati bassirilievi allegorici di lavoro non troppo pregievole; il monumento è coronato da una serie di antefisse che hanno alcun che dei merli con cui si veggono decorati gli antichi edificii di stile bizantino. La composizione è semplicissima; non v'è quasi decorazione e neppur di colonne, semplici sono le cornici, e le pareti esteriori così nude e disadorne gli danno piuttosto l'aspetto di un'opera militare che di un pubblico monumento. Ma se le interne pareti sono nude di ornamenti architettonici, con savio divisamento si arricchirono di nobilissima decorazione, incidendovi in bell'ordine le glorie nazionali coi nomi delle vinte battaglie e dei generali che in esse capitanarono o combatterono; ma ciò presterà ampia materia ad altro discorso, onde ritorneremo all'arco di Traiano.

Benevento, siccome è notissimo, è città arcivescovile e capitale di un principato appartenente agli Stati Pontificii, entro le terre del regno di Napoli, nella provincia di Principato-Ulteriore, situata dai geografi al 12° 27' di longitudine e 41° 6' di latitudine settentrionale. Antichissima ne è l'origine, oscura e sparsa di favole, come quella di tante altre città italiche; ma al certo fu una delle principali dei Sanniti, nella regione degl'Irpini, sul pendio di un colle che domina due valli in vicinanza al confluente del *Calore* nel *Sabato*. Distrutta da Totila, fu ristaurata dai Longobardi e divenne sede di un ducato che fu poscia molto possente ed ebbe gran parte nelle sciagurate vicende d'Italia nel medio evo. Questa città diè nome alla funesta battaglia che costò vita e regno all'infelice Manfredi, e pose la famiglia di lui in potere di quel Carlo d'Angiò non ancora infamato quanto meriterebbero le sue basse e inudite crudeltà. — Malgrado la distruzione di Totila, e la più recente del 950, degna opera di un *emir* saraceno della Sicilia che spinse fino nel Sannio le armi sterminatrici, Benevento conserva ancora tali avanzi d'antichità, che danno un'alta idea dello splendore di essa sotto il dominio dei Romani. Le mura stesse della città sono costrutte con frammenti di colonne, di statue, di marmi e membrature architettoniche di antichi edificii. Ma fra tutti i monumenti dell'antichità principalissimo, quasi intero ed intatto, è l'arco che fu indubitatamente consacrato a Traiano, come si raccoglie dall'iscrizione perfettamente conservata nell'attico e che suona in italiano così:

AL FIGLIO DEL DIVO NERVA
ALL'IMPERATORE CESARE NERVA TRAIANO OTTIMO AUGUSTO
GERMANICO DACICO PONTEFICE MASSIMO
TRIBUNO XVIII IMPERATORE VIII CONSOLE VI PADRE DELLA PATRIA
PRINCIPE FORTISSIMO IL SENATO E IL POPOLO

Forma quest'arco uno degl'ingressi della città attuale, ed i paesani lo chiamano *porta aurea*; e benchè meritasse d'essere meglio conosciuto, rimase finora, se non dimenticato, poco celebre almeno fra i viaggiatori, trovandosi fuori della strada ordinaria che seguono i visitatori delle antichità italiane. Sembra

Digitized by Google

TEMPLE DE SÉLINONTE

Digitized by Google

Digitized by Google

TEMPLE DE SÉGESTE.
Détails

TEMPLE OF SEGESTA.
Details

BIBLIOTECA NAZIONALE

dalla sua disposizione che dovesse rimanere isolato; ma ora vi si attaccano lateralmente le mura della città. La pianta generale del monumento è un rettangolo, il cui lato di fronte, misurato da un angolo all'altro dei plinti dello stilobato, si trova precisamente il doppio del lato minore che forma la lunghezza dell'edificio. La pianta è divisa nel senso della lunghezza in tre parti eguali; quella di mezzo forma l'apertura o l'arco propriamente detto, e le laterali costituiscono i piedritti su cui cade l'arco, e con esso sostengono tutta la parte superiore. L'apertura ha gli stipiti foggiati a pilastri sporgenti dal vivo del muro, come si può vedere nella pianta annessa alla Tavola che rappresenta la bella prospettiva di tal monumento; le membrature dell'imposta sono adorne d'intagli, e l'archivolto è sagomato a guisa dell'architrave dell'ordine composito, nella qual maniera l'arco fu edificato. La chiave di esso è a mensola, nella quale è scolpita una figura che poggia sulla foglia che esce dall'inferiore voluta, e nelle pietre formanti i pennacchi si ammirano intagliate due vaghissime Vittorie. L'intradosso della volta è decorato di cassettoni, e le spalle, divise in due parti da una fascia larga quanto sono alti la cimasa dello stilobato e il plinto della base dell'ordine, offrono due quadri, l'inferiore de' quali è liscio, e il superiore contiene un bassorilievo. La facciata di tutto il monumento è decorata da un ordine composito le cui colonne, due per ciascheduna parte laterale all'arco, poggiano sopra uno stilobato comune ad entrambe e come addossato al muro del monumento. Le colonne hanno la base attica a doppio plinto, il fusto canalato che aggetta per due terzi del diametro dal muro cui sono addossate; le esterne poi sono poste all'angolo in guisa che servono a decorare egualmente le facciate ed i fianchi. La trabeazione è molto leggiera, e le membrature sono intagliate con sobria eleganza; ma tal parte dell'ordine essendo spezzata, cosicchè le due colonne laterali all'arco sostengono una parte unita di essa che poi rientra ad angolo retto pel tratto dei due intercolonnii delle spalle formando come due retrocorpi, quindi sporge di nuovo ad angolo retto sopra le colonne angolari, offre lo strano controsenso di un edificio alla cui base le parti laterali formano avancorpi, e nella parte superiore sono più addentrate, mentre la parte di mezzo si aggetta in avancorpo. La quale incoerenza, che non è lieve mancamento ai principii ragionati dell'arte, è ancora più dannosa pel meschino effetto che producono le linee senza motivo spezzate, e le parti che debbono figurare un sostegno collegato e continuo, interrotte ad arte e per mero capriccio, quasi si volesse a forza distruggere l'apparenza di solidità. L'attico segue la forma che si è data alla trabeazione; la parte mediana che corrisponde al vivo esterno delle colonne laterali all'arco è occupata dall'iscrizione di già citata, e le minori, addentrate come le spalle, hanno un pilastrino all'angolo, corrispondente alla sottoposta colonna: negli spazii fra i pilastrini e la tavola dell'epigrafe sono scolpiti due bassirilievi.—Il fregio anch'esso è decorato di sculture, e i quadri delle spalle compresi fra i due minori intercolonnii e tra l'architrave e l'imoscapo sono con buon senno divisi in quattro compartimenti, il primo de' quali, al di sopra, è limitato da una fascia che continua l'imposta ed ha per appoggio le modanature secondanti le basi delle colonne, e il superiore è limitato dall'architrave e da una membratura che accompagna il collarino delle colonne stesse. Siccome poi lo spazio intermedio sarebbe rimasto troppo alto, se n'è separata una parte per iscolpirvi piccole allegorie che per la leggerezza dei tratti, il poco rilievo e la piccolezza delle figure, formano con le altre simili fra i capitelli un bel contrapposto, e lasciano vieppiù campeggiare i quattro grandi quadri che rappresentano, al pari di quelli dell'attico, le gesta virtuose della vita dell'eroe cui fu dedicato il monumento. La decorazione dei fianchi dell'edificio è formata dallo stilobato che ricorre continuo e dalle colonne angolari che in prospetto formano un intercolonnio senza ornamento; ma la trabeazione dell'ordine e il sopraornato si addentrano dopo la linea interiore delle colonne, offrendo la stessa disposizione dei piccoli intercolonnii di facciata.

Questo insigne monumento, malgrado che accenni i primi sintomi del decadimento e che apparisca tozzo anzi che no per avere l'apertura così bassa che non giugne al doppio del diametro, e l'attico troppo elevato, è nondimeno l'arco più ragguardevole e meglio conservato che siaci rimasto dell'antichità. Esso è di marmo pario; le membrature, i capitelli e tutti i particolari architettonici sono condotti con molto gusto e con finitezza singolare; l'arte di edificare vi si palesa eminentemente, perocchè si vedono osservate le più diligenti avvertenze che possono consigliare la sperienza e la ragione; e le sculture sono eseguite con rara eleganza e purezza di disegno. Però sotto questo rapporto saremmo indotti a crederlo ideato da quell'Apollodoro che fu l'architetto del foro Traiano, di tanti altri monumenti di Roma, e del famoso

ponte sul Danubio; ma la severità e purezza dello stile di quel grande architetto, la quale ancor si ammira nella colonna Traiana, rende alquanto dubbia l'opinione di chi gli attribuisce l'arco di Benevento, perchè l'autore di esso si abbandonò a scorrezioni non giustificate da veruna necessità e contrarie ai rigidi principii dell'arte greca; le quali mende non si possono imputare agli altri monumenti creati da quel sommo Greco.

Tuttavia quest'arco è così imponente per la massa grandiosa, per la squisitezza del lavoro e per essere perfettamente conservato, eccetto pochi guasti negli angoli delle cornici e del sopraornato, che non si può osservare senza sentire un misto di ammirazione e di reverenza imposte del pari dalla magnificenza dell'opera e dalla solenne dedicazione al più virtuoso de' principi romani.

BIBLIOGRAFIA

1° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture* vol. 1°, Paris 1832.

2° L'Italia descritta e dipinta ecc., Torino, presso Giuseppe Pomba e Comp.

3° C. Plinii Secundi *Historia Naturalis* etc. Augustæ Taurinorum apud J. Pomba anno 1829.

4° Serlio Sebastiano, Tutte le opere d'architettura con un indice copiosissimo, raccolte da Giovanni Domenico Scamozzi, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1584.

Digitized by Google

STILE GRECO-ROMANO

BASILICHE ANTICHE

E RESTAURAZIONE DI ESSE SECONDO PALLADIO

Basilica è al certo parola greca che significava casa del re o *edificio regale*, ove forse gli antichi re amministravano la giustizia, e fors' anche faceva parte della reggia, come ora le sale di udienza e le sale del trono. È probabile che i re di Roma avessero edificii consimili, e che perciò i Romani adottassero il greco nome; ma è certo che in seguito si chiamarono *basiliche* que' pubblici edificii consistenti in vaste sale con portici esterni o senza, ma sempre con gallerie interne, eretti a comodità del popolo acciò avesse luoghi di convegno difesi dalle intemperie, estesi in proporzione della popolazione e degli affari, decorati con magnificenza degna della pubblica fortuna, ne'quali si potessero trattare le cose al coperto. Servivano le basiliche a negozii di vario genere, poichè si ha da Quintiliano che i *centumviri* vi davano i loro giudizii, e Plutarco nella Vita di Catone Uticense attesta che i tribuni della plebe davano ragione nella basilica Porzia. Vi convenivano pure i mercatanti a proporre vendite e trattare acquisti di merci, per cui servivano agli stessi usi delle odierne *borse*. — Sotto l'impero la basilica formava una parte indispensabile del foro, però quello di Traiano era decorato dalla basilica che si diceva Ulpiana; e nei municipii e nelle grandi città esistevano basiliche ne'loro fori, come avrassi motivo di conoscere più innanzi. In processo di tempo il significato della parola si estese, perocchè asserisce Capitolino che nella villa Prenestina de'Gordiani erano tre basiliche lunghe cento piedi ciascuna; ma è ben probabile che con questo nome volesse indicare semplicemente certe grandiose parti di quella villa ornate di colonne e di spaziosi portici destinati al passeggio.

Divenuto il cristianesimo la religione dello Stato sotto l'impero di Costantino, si cominciò a dare il nome di basiliche alle chiese più magnifiche e più adorne; della quale strana applicazione del nome di un profano edificio a quelli che servono al culto divino giova indagar la ragione. Il paganesimo inspirava troppa avversione ai primi Cristiani perchè volessero prendere l'idea de'tempii da consacrare al vero Dio da quelli edificati per usi idolatri e nei quali ogni disposizione era relativa a que'riti; d'altronde i tempii pagani non potevano capire internamente tutti i fedeli, chè tutti erano ammessi ad assistere di presenza alla celebrazione dei misteri. Lo spazio libero delle basiliche, le gallerie di cui erano munite e che si prestavano alla separazione dei sessi, la magnifica decorazione interna, e l'essere tali edificii alieni da ogni idea di culto pagano, e, benchè profani, pure destinati all'esercizio della giustizia, cosa inviolabile e che si approssima a religione, avranno indotto i primi Cristiani a fare delle basiliche il tipo delle chiese. Difatti Sulpicio Severo, parlando di sant'Elena madre di Costantino, dice che « impiegando i mezzi dell'imperio, edificò una basilica nel luogo della passione, risurrezione ed ascensione di Cristo ». Costantino poi diede il proprio palazzo lateranese sul monte Celio per edificarvi la prima chiesa di Roma, la quale anche

in oggi è risguardata come la più antica basilica cristiana. Edificò poscia quella di S. Pietro e quella di S. Paolo fuori delle mura; e quest'ultima rassomiglia affatto nella disposizione della pianta alle più grandi basiliche romane, come l'Emilia e l'Ulpiana, essendo anche essa divisa, al pari di quelle, in cinque navate da quattro file di colonne; ma le chiese che più esattamente somigliano alle basiliche antiche sono quelle di Santa Maria Maggiore e di S. Agnese fuori delle mura di Roma. Quindi la forma di basilica prevalse in tutta la cristianità, e fu pure adottata nei varii generi di quell'architettura cui s'impose il nome di gotica. — Ora generalmente si chiamano basiliche tutte le chiese a crociera con arcate interiori.

Nel quarto secolo dell'èra nostra s. Girolamo chiamò *basiliche delle chiese* gli oratorii e le edicole che sono nelle chiese stesse, forse per la maggiore magnificenza ond'erano decorate. Avito, arcivescovo di Vienna disse *basilichette private* (*basiliculae privatae*) gli oratorii e le edicole che non appartenevano al pubblico. Mabillon, parlando delle antichità di S. Dionigi, ci fa conoscere un altro uso della voce *basilica* ove dice « ottimamente essere provato dal Valesio contro il de Launoy nel'a dissertazione sulle *basiliche*, « che nel VI e VII secolo presso i Franchi basilica significò sempre la chiesa dei monaci, mentre col sem- « plice nome di chiesa s'intendevano le cattedrali e le parrocchiali. » In un concilio d'Irlanda si trattò in uno speciale capitolo del nome di basilica, e si adottò per principio che il nome di basilica provenga dall'essersi nei primi tempi sepolti i re nelle chiese. « *Basilion* in greco, *rex* in latino, quindi *basilica* che « vuol dir *regale*, perchè nei primi tempi unicamente i re seppellivansi nelle chiese, quando tutti gli altri « estinti o si consumavano coi roghi o si tumulavano sotto mucchi di pietre. Pertanto nessun estraneo « avrebbe osato di seppellire alcuno nella chiesa senza il consentimento del principe. » Qualunque sia l'autorità di questa opinione, è però accertato dalle leggi saliche che i Franchi chiamarono basiliche certe edicole che s'innalzavano sopra le sepolture dei grandi, e non si costruivano se non tombe o portichetti sui sepolcri degli uomini d'inferior condizione. Finalmente si diè il nome di basilica ad un semplice altare, perocchè in una carta del 1370 del re Carlo V si legge: « Pongasi un cero ardente notte « e giorno e per sempre innanzi all'altare o *basilica* di detto S. Antonio. »

Dopo il risorgimento gli architetti italiani impiegarono di nuovo il nome di basilica per indicare edificii civili ed anche parte di fabbriche private: Palladio infatti chiamò *basilica* una cantina, forse perchè queste si fanno più ampie che non le altre membra delle case. Ma più particolarmente i moderni e Palladio stesso chiamano basiliche certi edificii pubblici la cui destinazione è affatto simile a quella delle antiche: e giustamente si dà questo nome, per la conformità dell'uso, a quelle grandi sale che fanno parte dei palazzi di giustizia. Ma le moderne basiliche differiscono dalle antiche in ciò che queste erano a pian terreno e quelle sono elevate e sostenute da volte che coprono un pian terreno occupato da prigioni, da botteghe ed altri luoghi di servigio: le antiche d'altronde non avevano gallerie se non internamente, le moderne ne sono prive o le hanno esteriori. Molte città italiane che si ressero a popolo conservano ancora tali edificii che dapprincipio erano rozzissimi, secondo lo stato delle arti e la civiltà de'tempi; ma sovente erano estesissimi e sorretti da gran numero di arcate appoggianti a colonne o pilastri che sostenevano pure i muri della basilica, in guisa che tutto il pian terreno era aperto e libero, per cui serviva di comodissimo mercato. Se non la più antica, almeno la più celebre fra le prime basiliche moderne è quella di Padova, chiamata *Sala della ragione*, di architettura arabo-bizantina, e il cui salone d'udienza ha ben 300 piedi di lunghezza, 100 di larghezza, ed è altrettanto alto: dicesi architettato da Pietro da Cozzo che vi adoprò uno stile somigliante a quello del palazzo ducale di Venezia. Questa sala è coperta da un tetto che ha la forma di uno schifo posato di rovescio, cioè colla convessità al di sopra, e non ha altro sostegno che le quattro mura ond'è circondata la sala. Verso la piazza delle erbe ha due ordini di gallerie, all'inferiore de'quali si addossò un altro portico più basso e di arcate molto più strette. — Bellissima pure è quello di Brescia per le forme e per la decorazione, ed è adorna al disotto di un bel portico che occupa buona porzione della pianta. Ma su tutte meritamente famosa è quella di Vicenza restaurata da Palladio con tanta industria, che l'intero edificio sembra piuttosto opera tutta sua che un semplice raccordamento.

Tornando ora a considerare le basiliche antiche come edificii pubblici dell'epoca de'Romani, ove si esercitava la giustizia e si faceva il commercio, poichè non è ben noto se i Greci avessero pubblici edificii similmente disposti e ad usi analoghi destinati, non potremo aiutarci che colle ruine che si conoscono di antiche basiliche e colla descrizione che ne dà Vitruvio nel capo I del V libro della sua

Architettura. « Le basiliche nei fori debbono essere situate nel luogo più caldo, affinchè i negozianti vi si « possano riunire nell'inverno senz'essere incomodati dal freddo. La larghezza non sarà nè minore del « terzo, nè maggiore della metà della lunghezza, eccetto che la natura del luogo lo impedisca: se lo spazio « è più lungo del necessario si formano *calcidici* all'estremità, come si vede alla basilica Giulia Aquilinna. « L'altezza delle colonne delle basiliche sarà eguale alla larghezza delle gallerie, e tale larghezza sarà il « terzo dello spazio di mezzo; le colonne superiori saranno più piccole delle inferiori; il muro di separa- « zione (*pluteus*) che è fra le colonne superiori non debb'essere alto che i tre quarti di queste colonne, « acciò quelli che passeggiano nella galleria superiore non siano veduti da coloro che trafficano al piano « terreno. Gli architravi, i fregi e le cornici avranno le proporzioni indicate nel terzo libro. » Con questi dati generali Palladio cercò di riprodurre una basilica antica; e il disegno che ci lasciò, e che offriamo nella Tavola delle basiliche, merita di essere studiato come tentativo di un architetto così giustamente celebrato; ma il risultamento della combinazione da lui ideata non poteva essere del tutto soddisfacente per l'oscurità del testo Vitruviano, e il difetto di documenti positivi per giugnere a rischiararlo; perocchè a' tempi di Palladio non si era scoperto ancora nessun vestigio di monumento che, raffrontato alla descrizione di Vitruvio, potesse riconoscersi per una basilica. Il testo di Vitruvio e i tentativi di Palladio furono per lungo tempo i soli documenti che potevano servire a formarsi un'idea della disposizione delle basiliche antiche, perciò abbiamo creduto essere indispensabile rappresentare il concepimento di Palladio.

Abbiamo veduto che non mancano testimonianze di autori riguardo alle basiliche che esistevano in Roma, ma che tuttavia non è possibile raccogliere da nessuno di essi nozioni certe sulla loro forma e decorazione architettonica. Ci era noto che la prima basilica fatta a Roma (intendendo per basilica l'edificio pubblico già definito) fu la basilica Porzia, edificata l'anno di Roma 564 sotto il consolato di Lucio Porzio e Publio Claudio, perocchè Tito Livio assicura che prima del 555 non ne esistevano. Si sapeva da Plinio che la più magnifica era quella di Paolo Emilio, situata nel foro e considerata una delle maraviglie di Roma, specialmente per le sue colonne di marmo frigio. Nella Tavola delle basiliche si è riprodotta l'indicazione che si trova nell'antica pianta di Roma conservata al Campidoglio e che si considera appartenente a detta basilica, e si vede pure rappresentata sulle medaglie consolari di Marco Lepido (*Vaillant, Numism. rey. et imper.*, *tav.* 6). Secondo la pianta che si reputa come quella di Paolo Emilio, si sarebbe potuto credere che le basiliche fossero aperte e sostenute da colonnati, tanto più che Vitruvio nella descrizione delle basiliche non parla nè dei muri, nè delle finestre che dovevano illuminarle; ma cessò ogni incertezza su tale riguardo dopo le recenti scoperte che posero in condizione di risolvere questo punto importante.

Nel 1775 essendosi fatti alcuni scavi nel terreno ove già esisteva l'antica *Otricolum*, Otricoli, a dieci leghe da Roma circa, nei confini della Sabina, si scoprì l'insieme di un piccolo edificio, che per la sua disposizione non si poteva considerare come un tempio, e nel quale si credette riconoscere i caratteri distintivi di una basilica. È agevole vedere di quanta importanza dovesse essere tale scoperta, in cui si credeva trovare la rivelazione di uno dei principali monumenti della civiltà antica; ma più accurate osservazioni ed esami chiarirono ben presto che la realtà era molto al disotto dell'interesse che dapprima aveva inspirato, e si cominciò a temere che non fosse una vera basilica. Si trovarono molte statue nell'interno che furono portate al Museo Vaticano, e le ruine dell'edificio rimasero abbandonate, sicchè oggi essendo coperte di erba e di cespugli sono appena riconoscibili. Le colonne che esistevano al tempo della scoperta di questo monumento erano di ordine corintio, e di pietra detta *travertino*. Nella nostra tavola è la pianta di quest'edificio presa dall'opera del Guattani intitolata = Monumenti antichi inediti = e la poniamo sotto gli occhi del lettore, affinchè conosca la forma di un'antica fabbrica che tanto attrasse l'attenzione degli archeologi e degli artisti al finire del secolo ultimo scorso.

Sul cominciare di questo secolo avvenne la scoperta assai più importante della basilica nel foro di Pompei; e per questa non rimase nessun dubbio in quanto alla destinazione, quantunque non del tutto conforme alle proporzioni stabilite da Vitruvio per edificii di siffatto genere; vi si trovano tutte le parti distinte di una basilica, cioè le gallerie all'intorno, il tribunale, e si trova anche situata nel foro. Questa basilica, di cui offriamo il disegno nella nostra tavola, è ruinata come la maggior parte degli edificii di quella città, ma si conservano a sito i muri di cinta, e le colonne fino ad un quarto circa della loro altezza; e varii capitelli di ordini diversi ed altri frammenti rinvenuti nel sito di essa permettono di tentarne la

Digitized by Google

restaurazione con qualche probabilità di colpire nel segno; e però avendo noi intenzione di farlo, ci riserbiamo di parlarne esplicitamente in apposita illustrazione accompagnata dai relativi disegni.

Verso il 1812 fu scoperta a Roma la famosa basilica Ulpiana, che non si conosceva da prima che per la descrizione di Pausania: egli parla de'suoi cavalletti di cedro, dei soffitti di bronzo dorato e degli ornamenti della superba copertura, anch'essa di bronzo; e questi particolari uniti agli avanzi scoperti di tale basilica ci bastano a giustificare la celebrità di cui godeva anche nel 421 dell'era cristiana, nella qual epoca eccitò, al pari di tutti i monumenti del foro di Traiano, l'ammirazione dell'imperatore Costanzo durante il suo soggiorno in Roma. Gli scavi fatti in questo foro per ordine di Napoleone fecero scoprire la basilica in tutta la sua larghezza e per la lunghezza di diciassette intercolonnii. Si trovò gran quantità di colonne e di frammenti di fregi, corniei, ecc. provenienti dalla decorazione interna ed esterna di essa. Esaminando gli avanzi di questa basilica, una delle più vaste e magnifiche che abbiano esistito, vedesi che era divisa in cinque navate, la media delle quali è assai più larga delle altre: era a traverso del foro nella direzione dall'est all'ovest, e l'ingresso principale doveva essere sul lato maggiore, cioè al sud. Essendosi limitati gli scavi per le condizioni in cui si trova la città attuale, s'ignora da qual parte fosse il tribunale, ma per la natura del suolo si può supporre che fosse dalla parte del monte Capitolino. Una escavazione fatta in una delle estremità lasciò determinare la lunghezza della nave di mezzo di diciassette intercolonnii. La colonna Traiana è situata sull'asse minore della basilica il qual asse coincide con quello del foro.

Nell'antica pianta di Roma intagliata in marmo esiste un frammento con entro la parola VLPIA e che appartiene incontestabilmente alla basilica Ulpiana. Morey, che fece un importante lavoro sul foro di Traiano, credette di poter supporre che questa porzione di pianta possa essere il complemento di quella in cui è incisa la voce BASIL, e che la parte in cui si vede il seguito della parola e la voce EMIL essendo una restaurazione moderna, fosse male a proposito accordata con un frammento a cui non appartiene realmente. L'opinione di Morey non è senza fondamento, perocchè osserva con molto senno che nel più piccolo dei due frammenti le lettere VLPIA sono esattamente di grandezza eguale a quelle della voce BASIL, e sono più bene allineate con queste quando si collocano i ranghi di colonne dei due frammenti su la medesima linea. Da tale asserzione, se deve ammettersi come fondata, risulterebbe che quell'antica pianta, su cui si era creduto di vedere la basilica Emilia, rappresenterebbe una parte importante della basilica Ulpiana. Ma resterebbe tuttavia una difficoltà da risolvere, ed è quella dei colonnati senza mura esteriori al fianco della basilica, mentre le ruine indicano evidentemente un muro di cinta; qualunque sia però il modo di risolvere tale quistione, bisognerà sempre cominciare da questo indizio per restaurare il tribunale della basilica Ulpiana. Le altre scoperte che si riferiscono a questa basilica sono la biblioteca greca e la latina di cui sonosi trovati infallibili indizii. La pianta che ne diamo indica la situazione di queste due sale che erano contigue alla basilica sul lato del nord ed avevano l'ingresso per quella specie di cortile nel cui mezzo s'innalza la colonna Traiana.

La basilica indicata sulla pianta di Roma, quella di Pompei e quella del foro Traiano, paragonate al testo di Vitruvio ove prescrive le regole per questa specie di edificii, provano precisamente che i principii ch'egli stabilisce sono tutti suoi proprii, e che le basiliche esistenti differivano più o meno, se non nelle parti, almeno nel modo di combinarle, dalla descrizione che ne fa nel suo Trattato d'Architettura; e pare anche aver egli stesso declinato da essa nella basilica ch'ei fece erigere a Fano. Di questa non esiste più nulla; ma egli ne dà una descrizione così minuta, che è facilissimo disegnarne l'insieme. Ora questa basilica, che rassomiglia pochissimo alle conosciute basiliche antiche, aveva l'ingresso sul lato maggiore di un'ampia sala la cui vôlta e la copertura erano sostenute da un ordine di grandi colonne, cui erano posteriormente addossati pilastri di un ordine più piccolo e sostenenti una galleria che saliva alla metà dell'altezza dell'ordine maggiore. Questa sala era la basilica propriamente detta, e dava accesso ad un'altra più piccola, che Vitruvio chiama il tempio di Augusto, e in fondo alla quale era il tribunale ove probabilmente si rendeva giustizia in nome di quell'imperatore cui era dedicata questa sala. Vedesi che Vitruvio, adottando questa disposizione, invece di mettere il tribunale nella basilica, ne aveva fatto una sala a parte, in guisa che i litiganti non si trovavano confusi con quelli che vi si recavano a trattare affari di commercio. Molti traduttori di Vitruvio hanno cercato di riprodurre l'insieme di questo edificio secondo i precisi dettagli che si trovano nel testo, e noi raccomandiamo ai lettori di consultarli per

supplire alle imperfezioni che potrebbe avere la nostra pianta. — Ora ci resta a parlare dei calcidici, accessorii consigliati da Vitruvio per quelle basiliche in cui l'estensione o la forma del suolo su cui si debbono edificare, permetteranno di stabilirli; ma nell'indicare questa parte Vitruvio non lascia travedere l'uso dei calcidici, e perciò gli archeologi e i commentatori di lui non poterono giugnere a dare una spiegazione soddisfacente del senso che si deve attribuire alla parola *calcidico*. Chi fondandosi in una, chi in altra etimologia, i diversi autori diedero interpretazioni le più strane a questa parola. Il Barbaro e il Baldo pensano che Calcidico sia un nome proprio di quell'edificio che Dione dice essere stato innalzato da Giulio Cesare in onore di suo padre. Secondo Festo, i calcidici avrebbero dovuto l'origine e il nome alla città di Calcide: quest'ipotesi, quantunque la più ammissibile, non ci permetterebbe tuttavia di determinare con chiarezza l'uso e la forma dei calcidici; e forse non è strano supporre che sotto questo nome si volessero intendere sale od altri membri non necessarii rigorosamente, ma dei quali erano per maggior lusso decorate talvolta le basiliche antiche.

Noi non pretendiamo risolvere la quistione dei calcidici, ma esponiamo uno squarcio di un'opera del Borghini relativo ad una certa divisione delle chiese primitive, dal quale parci poter dedurre qualche utile conseguenza relativamente ai calcidici delle basiliche. Esso è il seguente: «E dacchè noi per buona ventura « siamo caduti in questo proposito, tocchiamo alquanto della forma delle antiche chiese, la quale in molte « da alcuni anni in qua mutata in parte, ha smarrito l'esempio, e potrebbe in breve spegnere la memoria « tutta di certe usanze e di alcuni proprii costumi di quei tempi, quando essendo i Cristiani un po' più « rari che oggi non sono, e di quegli usando alcuni indugiare il battesimo, trattenendosi talvolta molti « anni sotto nome di catecumeni (che non altro era che essere risoluti farsi cristiani, ma indugiare al « battesimo per meglio imparare la quel mezzo tempo la cristiana legge), nella chiesa avevano luogo « separato dai battezzati. E generalmente erano in tre parti divise le chiese antiche, come fino a' tempi « nostri abbiamo potuto vedere in Santa Croce, in Santa Maria Novella, nel Carmine ed in alcune altre, « e tale era la chiesa vecchia di Santo Spirito, che arse, la quale veggiamo rifatta poi così magnifica e « bella in su la forma d'una basilica. Perchè vicino al mezzo della chiesa era un tramezzo diviso da cap- « pelle e da muri, ed avea le sue porte, e queste si chiamavano, come io veggo in alcune antiche scritture, « le reggi, ancorchè fusse questa voce comune a tutte le porte di simili luoghi, come chiamò Dante « = Gli spigoli di quella regge sacra =. Ed in questo spazio era lecito, non solamente a'catecumeni, ma « ancora agl'infedeli mescolatamente entrare e fino a certo termine vedere le cerimonie ed udire le lezioni « e predicazioni, onde chiamarono alcuni questa parte Auditorio, permettendo ciò i rettori della chiesa, se « forse per quel mezzo ne venissero alcuni alla cognizione della verità, il che e per la divina grazia, e per « la sapienza e carità de'suoi ministri seguiva spesso. Era perciò in tutti questi tramezzi il pulpito, o come « noi diciamo il pergamo, onde comodamente si poteva predicare al popolo in questa prima parte adu- « nato; ma procedendosi poi a più secreti misteri, che a quella parte che si dice offertorio cominciavano, « erano gl'infedeli e catecumeni, ed i pubblici penitenti, che potevano entrare fin quivi, licenziati, o pur, « chiuse le reggi, se ne restavan fuore, e si restringevano i puri Cristiani nella seconda parte, che era fra « le reggi, o vogliam dire questo tramezzo e l'altare, e quivi si celebrava quietamente il resto de'sacri « ufficii. Ma quivi aveva altra nuova divisione che chiudeva il coro e l'altare, e divideva il clero e tutti « i ministri sacri dal popolo; e pochi si vedranno degli antichi altari, eziandio delle cappelle private, che « propriamente in que'tempi dicevano oratorii, che non sieno o da cancelli o da rete di ferro sì fattamente « chiusi, che i sacerdoti co'lor ministri vi restino liberi e soli; il che nelle moderne non si è così sempre « osservato; come ancora si sono da poco in qua nella maggior parte levati via i sopraddetti tramezzi, « che ne'tempi nostri a nulla più non servivano, non ci essendo, Deigrazia, nè infedeli, nè catecumeni, « e così restano oggi le chiese con molto più bella e magnifica vista: e per questa medesima cagione « quelle che di nuovo si sono da CL anni in qua murate lasciarono quell'antica forma non più in uso, nè « conforme ai costumi di questi tempi. » *Borghini Vincenzo, Trattato della Chiesa e Vescovi fiorentini*, pag. 279, tom. IV, edizione del Classici italiani, Milano 1809. — E siccome è probabile che anche tale divisione sia stata suggerita da una consimile delle basiliche antiche, non parci fuori di ragione il supporre che in tali edificii quella parte separata da cancelli o da un tramezzo, che stava innanzi al santuario nelle prime chiese cristiane, fosse quella che Vitruvio chiamò *calcidico*, consigliato ne'casi in cui l'area

destinata alla basilica avesse soverchia lunghezza. — Palladio però considerando la libertà lasciata da Vitruvio di disporre o no i calcidici nelle basiliche, anzi che perdersi in congetture, stimò meglio non supporne nel suo progetto di basilica, e d'altra parte si credeva a ciò autorizzato da Vitruvio stesso che edificò la basilica di Fano senza calcidico. Perrault ebbe la strana opinione che calcidico volesse significar sala grande posta al primo piano, onde ne dispose una ad ogni estremità della sua basilica, ed al primo piano a livello del pavimento delle gallerie superiori. Sembra a taluni che Leon Battista Alberti, il quale si sforzò con molto ingegno di giustificare la mutazione del nome *chalcidicum* in quello di *causidicum*, sia l'unico che abbia risoluto il problema del calcidici. Secondo l'Alberti, i calcidici sarebbero specie di ale innanzi al tribunale e formanti colla nave un T, ossia la crociera che si vede nelle nostre basiliche cristiane. Quest'opinione è molto sostenuta da Quatremère; ma noi non possiamo ammetterla come una soluzione definitiva, perchè le basiliche esistenti e quelle la cui forma è conosciuta per le descrizioni, non hanno la figura di un T, e però manca a tale ipotesi l'appoggio di un fatto: quindi crediamo prudente lo astenersi da qualunque giudizio attendendo che nuove scoperte ci facciano conoscere il vero, e forse l'epoca non è molto lontana.

BIBLIOGRAFIA

1° L'architettura di Vitruvio colla traduzione italiana e commento del marchese Berardo Galiani, Napoli, Stamperia Simoniana 1758, in-folio.

2° *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et traduits en françois avec des notes, par Perrault*, Paris 1684, in-fol.

3° Palladio Andrea, I quattro libri dell'architettura, Venezia 1575, in-fol

4° Fabbriche e disegni di Andrea Palladio, raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi, Vicenza 1776-1783.

5° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture* etc.

6° La precitata opera del Borghini.

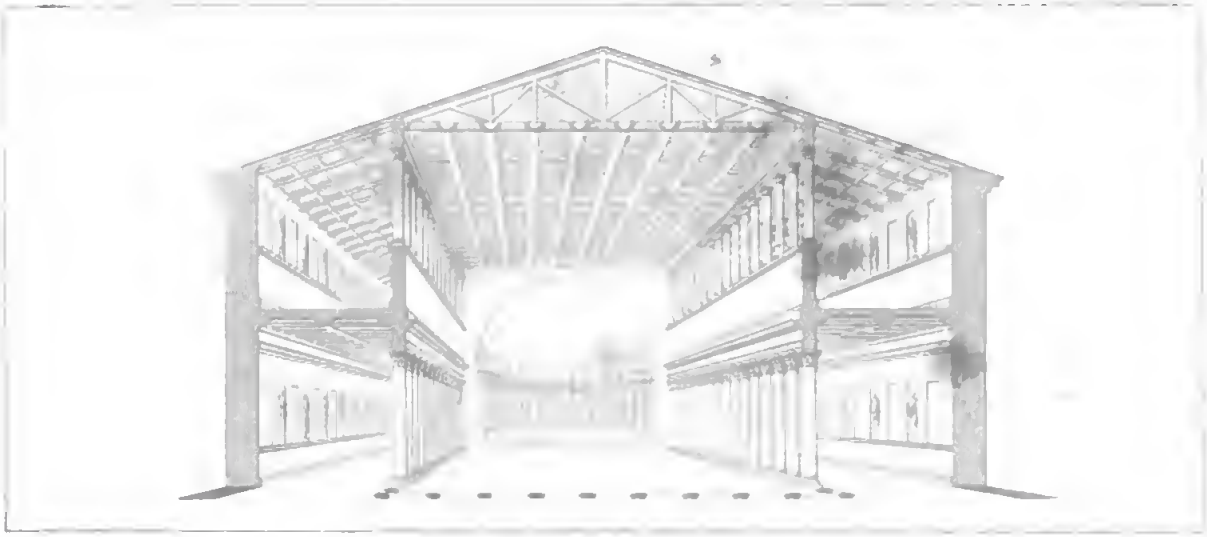
ARC DE TRAJAN

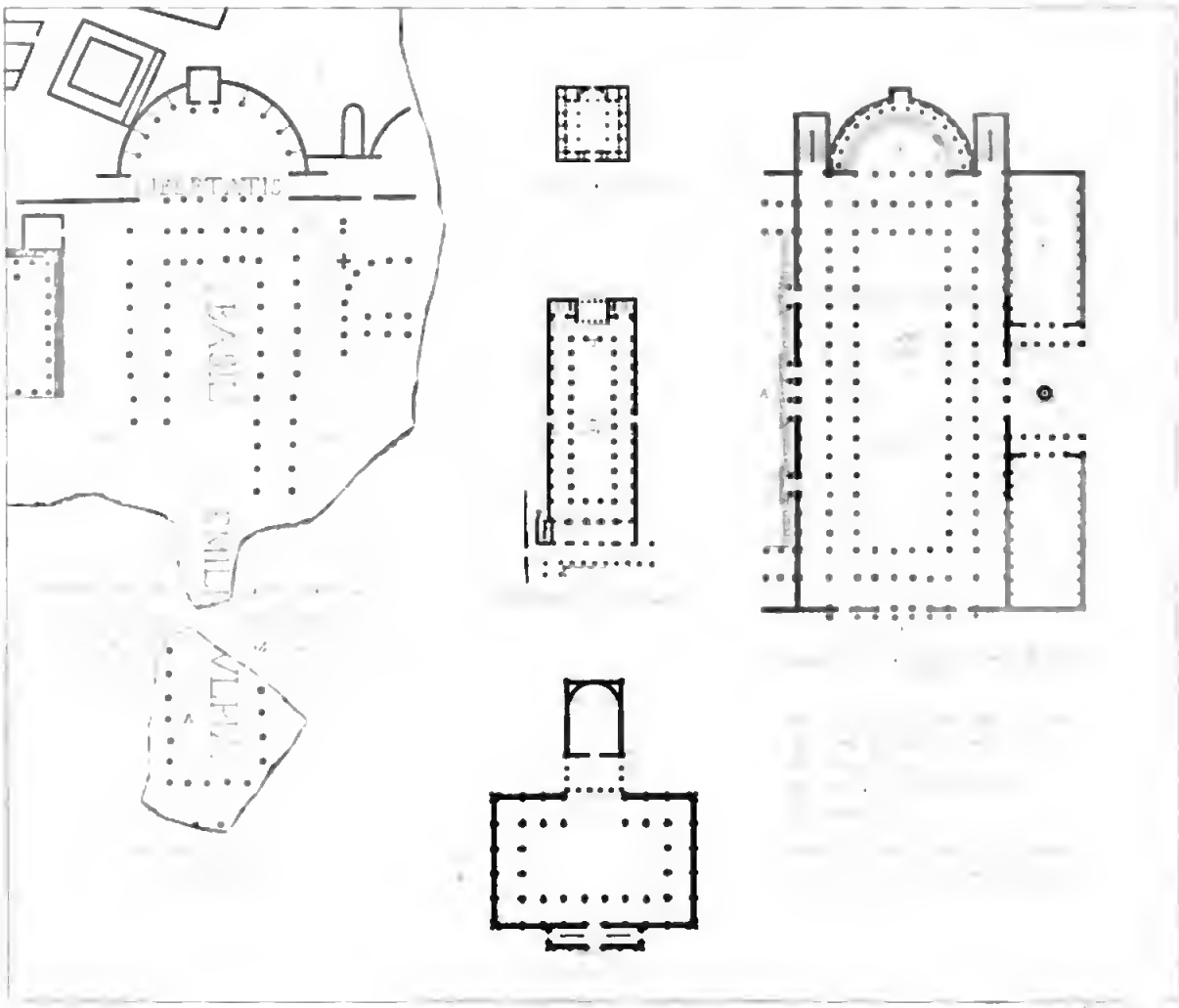
Bogen des Trajan zu Benevent

Arco di Trajano a Benevento

BIBLIOTECA NAZIONALE ROMA

Digitized by Google





BASILIQUES

BIBLIOTECA NATIONALE VITTORIO EMANUELE III

Digitized by Google

COSTRUZIONI RELIGIOSE

BASILICA DI SAN CLEMENTE A ROMA

Nel discorrere della forma, disposizione ed uso delle basiliche civili de' Romani, toccammo pure della imitazione che ne fecero i cristiani dei primi secoli ne' templi che cominciarono ad innalzare pubblicamente al vero Dio, da quando fu proclamata la tolleranza della religione di Cristo che poco dopo fu dichiarata religione dello Stato. — Sembra quindi opportuno seguire i fondati principii e descrivere alcune basiliche cristiane onde verificare coll'esempio e col fatto le poste teorie.

Molte ne potremmo scegliere all'uopo, ma altre o sono affatto diverse da quelle che erano nella primitiva edificazione, pei tanti mutamenti e variazioni che vi si fecero nella decorazione non solo ma perfino nella disposizione della pianta, che appena serbano traccia del primo ordinamento; altre, benchè tutta la disposizione sia analoga affatto alle basiliche romane, sono riedificazioni affatto moderne, e quantunque alcune sieno monumenti di somma importanza e però meritevoli di speciali descrizioni, non fanno però al caso nostro, perocchè dimostrano solo come gli architetti dopo il risorgimento delle arti, sia nel riordinare, sia nel concepire nuovi tempii ricorsero alle tradizioni della basilica romana; ma non proverebbero che i primi cristiani scegliessero per tipo delle loro chiese la forma e l'ordinamento di quegl' edifizii civili: il che ci proponiamo dimostrare nel descrivere una chiesa dei primi secoli dell'era cristiana.

Senza curarci della vastità delle dimensioni, della ricchezza de' materiali, nè degli splendidi adornamenti, scegliamo a tale uopo la modesta basilica di S. Clemente a Roma, come quella che conservando intatta la pianta primitiva, parte dell'abside, l'altare, il santuario e l'atrio, malgrado le tante restaurazioni che vi si operarono, lascia dedurre legittime conseguenze dai principii stabiliti: anzi conoscendosi le epoche e le qualità delle mutazioni e delle aggiunte fattevi, si viene in certo modo ad avere una storia delle variazioni che coll'andare de' secoli per la complicazione della liturgia e delle religiose cerimonie fu necessario introdurre in questi sacri edificii. — E conoscendo l'epoche e le mutazioni o le nuove opere eseguite, si avrà pure una storia del progresso o del decadimento dell'arte ne' varii secoli, e sarà più agevole afferrare i tratti caratteristici di quelle transizioni per cui l'arte antica sformandosi, e perdendo gran parte del suo severo carattere, venne a poco a poco a costituire nuove maniere e nuove ragioni o capricci di architettura. — Vedransi in questo monumento i germi di quel modo che si disse poi *bisantino*, da cui fu agevole il passaggio al gotico a tutto sesto o romano, al gotico a sesto acuto, il quale alleggerito vieppiù e reso sempre più fantastico dagli Arabi, formò lo stile detto Arabo-Bisantino, o volgarmente *Gotico-orientale*; e introdotto da essi nelle Spagne, nelle isole e sui lidi del Mediterraneo, si mescolò di nuovo a qualche reminiscenza romana, e venne a costituire il gotico-occidentale. — Così da questo, collo studio dei monumenti antichi, si passò allo stile detto del *Risorgimento*, e da questo l'arte si ricondusse finalmente

Digitized by Google

alle antiche regole del bello architettonico, che forma il vero carattere dello stile *moderno*. Seguendo la stessa via, per le varie specie di edifizii civili greci e romani, ci condurremo per le varie fasi che subirono nelle diverse epoche fino ai dì nostri, venendo così a completare nella descrizione dei singoli monumenti la storia più interessante per noi, quella cioè dell'architettura antica, che avventurosamente è pur quella in oggi di tutte le nazioni che partecipano della moderna civiltà. Nell'ordinamento di quest'opera si farà lo stesso dell'architettura egizia, cinese e di altri popoli che ebbero lunga esistenza e carattere speciale, lasciando isolate le descrizioni de' monumenti di quelle genti che ebbero un'effimera esistenza, o giunsero soltanto ai primordii della civiltà, come quelli che sono di semplice erudizione e curiosità, e servono soltanto a completare l'intero quadro dell'architettura e a fissare quei punti comuni da cui ogni popolo partì da sè per soddisfare a' bisogni comuni.

Nella grande strada che dal *Colosseo* conduce alla basilica di san Giovanni Laterano vedesi una chiesa poco vasta invero nelle sue dimensioni, ma che per l'antichità e per certe disposizioni de' primitivi tempi del cristianesimo che ancora vi si osservano, è uno dei più interessanti e curiosi monumenti che posseda la capitale dell'orbe cattolico. Vuole la tradizione che sia edificata nel sito istesso ove esisteva la casa di S. Clemente, uno degl'immediati successori di S. Pietro; ed è certo che tale chiesa esisteva già al principio del quinto secolo, poichè nel 417 il pontefice Zosimo vi condannò l'eretico Celestio discepolo di Pelagio. Fu decorata da Giovanni II sotto san Leone il grande nel 449, e san Gregorio magno nel 592 v'instituì processioni di penitenza per impetrare da Dio grazie e favori per Roma. I papi Adriano I e Nicola I ristaurarono questa basilica nel corso dell'ottavo e del nono secolo; Giovanni VIII vi rifece il coro nell'872, e Pasquale II vi fu eletto pontefice nel 1099. Poco dopo, cioè nel 1112, fu restaurata di nuovo dal cardinale Anastasio che fece adornar l'abside di mosaici e fare il trono episcopale in marmo, e lo fu nel 1299 dal cardinale Gaetano, nipote di Bonifazio VIII. Sotto papa Pio II, il cardinale Roverella consacrò in essa la cappella di san Giovanni Battista; ed a' tempi di Paolo III, il cardinale Giovanni Alvaro da Toledo, domenicano, ingrandì il portico: finalmente questa basilica fu ristaurata per l'ultima volta nel 1700 sotto Clemente XI da Stefano Fontana che ristaurò pure il contiguo monastero dei Domenicani, cui la chiesa appartiene da Urbano VIII in poi.

La pianta della chiesa di san Clemente, che si vede nella nostra Tavola dei dettagli, ha la forma di una basilica, e quasi tutte le sue parti sono disposte in modo simile alle basiliche civili dei Romani che formarono l'oggetto della precedente illustrazione. Un rettangolo allungato diviso in varie navate da file di colonne disposte secondo l'asse maggiore, un luogo elevato nel fondo, sul lato minore opposto a quello dell'ingresso, e di forma semicircolare erano le disposizioni principali delle basiliche pagane, e tale è quella di san Clemente.

Il santuario di questa chiesa, come quello di tutti i tempii cristiani de' primi secoli, si compone di un emiciclo sormontato da una mezza cupola e di uno spazio conveniente intorno all'altare. La parte curva A, chiamata generalmente *abside* da ἁψις (volta), per essere la sola parte dell'edificio coperta da volta, ed anche *tribuna*, certo perchè il tribunale della basilica romana occupava tal posto, contiene un seggio di marmo elevato su tre gradini che serviva di trono al vescovo o al sacerdote titolare che vi officiava, e dagli scrittori tal seggio è chiamato cattedra (*cathedra*). Riprodotto in grande nella fig. 1 dei dettagli, se ne può conoscere la vera forma e leggere l'iscrizione indicante il nome del cardinale prete titolare della chiesa, che lo fece eseguire. Dai due lati del trono si stendono de' banchi addossati al muro dell'emiciclo e destinati al clero: Anastasio il bibliotecario dà all'insieme di tali banchi il nome di *presbyterium*, cioè luogo destinato ai preti.

Nel centro del santuario della chiesa s'innalza l'altare C, detto dagli antichi scrittori *sacrificatorium*, ovvero santa mensa; e sotto di esso è un piccolo sotterraneo a volta, ove si conservano le reliquie di san Clemente e quelle di sant'Ignazio, vescovo d'Antiochia. La mensa dell'altare è disposta in guisa che il prete officia dietro di essa relativamente ai devoti, essendo volto nello stesso tempo verso l'oriente e verso il popolo. L'altare di marmi preziosi e di porfido è decorato da un ciborio sostenuto da quattro colonne, il quale ricorda quelle edicole che ne' primi tempi del cristianesimo s'innalzavano sulle tombe de' martiri; e questo di san Clemente rassomiglia tanto più ad una di quelle edicole in quanto che è coronato da due frontoni e da un tetto. Fra i capitelli delle colonne si vedono ancora le barre di ferro e gli anelli ai quali erano fissate le cortine che si tenevano chiuse nel momento più importante del divin sacrificio. Un altro

Digitized by Google

anello fisso nel centro del ciborio serviva un dì a sospendervi il SS. Sacramento, ora vi si attacca una lampada. — A sinistra dell'altare, nel punto D verso l'angolo settentrionale dell'abside, si osserva una tavoletta chiamata *prothesis* o della proposizione, sulla quale si preparava il servigio divino: all'opposto lato D' è la custodia dell'olio santo, la decorazione della quale è lavoro del secolo decimoquarto.—Dal piano più elevato in cui si trovano l'altare ed il ciborio si discendono tre gradini per arrivare alla separazione E, E del santuario, che si stende per tutta la larghezza della chiesa ed è formata da pilastrini sostenenti tavole di marmo adorne di mosaici e di sculture: il monogramma di Giovanni VIII che vi si vede scolpito in più luoghi, indica che questo papa fece rifare tal parte del sacro edificio (vedasi la fig. 2 della Tavola dei dettagli). Sembra pure che allora soltanto la separazione del santuario fosse portata più avanti verso la chiesa, perocchè è naturale il supporre che in origine seguisse la linea delle ultime colonne della navata appiè dei gradini, come ancor vedesi nella parte della navata laterale verso mezzodì. — La completa separazione del santuario nella parte superiore si otteneva per mezzo di veli sostenuti da colonnette o aste di legno o di bronzo piantate sulle tavolette o nei pilastri della tramezza, sui quali si vedono ancora i fori in cui erano fissate: così tutto il santuario era celato agli sguardi dei fedeli, il qual uso conservato anche a' dì nostri dai Greci, non è che una rimembranza di quella lieve cortina che Mosè pose intorno al tabernacolo e del velo che Salomone mise innanzi al santuario del tempio di Gerusalemme. L'apertura F praticata nella tramezza avanti l'altare, chiamata *porta santa*, metteva in comunicazione il santuario colle altre parti del tempio; e quando gli imperatori assistevano alle religiose cerimonie, prendevano posto innanzi a questa porta. — Da una parte e dall'altra della grande tribuna A s'innalzavano due absidi secondarii in fronte alle minori navate che ora sono convertiti in due cappelle G, G', ma che nella chiesa primitiva avevano tutt'altra destinazione; perocchè una, detta *vestiarium, secretarium, thesaurus*, serviva a rinchiudere le vestimenta dei preti e i vasi sacri, e fu l'origine delle sagristie e de' tesori; l'altra detta *evangelium*, conteneva i libri sacri, i diplomi e i documenti, e diede origine agli archivii ed alle biblioteche. Presso i Greci moderni si conserva ancora quest'antica disposizione; perocchè nel santuario della chiesa di san Dimitri a Smirne si vedono due piccoli absidi chiusi da cortine soltanto e destinati agli usi testè indicati. — La chiesa di san Clemente si divide in tre navate d'ineguali larghezze, separate da linee di colonne e pilastri. La nave di mezzo destinata particolarmente alle processioni che precedevano e seguivano la celebrazione dei santi misteri, contiene il coro H, H, in cui stavano gli accoliti, gli esorcisti e gli altri funzionarii d'ordini inferiori. Consiste questo in un rettangolo più basso del santuario a cui è unito, ma elevato di un gradino sopra il pavimento della chiesa; la sua cinta o cancello è formata di tavole di marmo che offrono moltissima analogia con quelle che limitano il santuario; ed essendo egualmente decorate di croci scolpite e di mosaici, si deve essa pure attribuire a papa Giovanni VIII. — E forse questo coro è un'aggiunta posteriore la quale non esisteva in origine quando l'abside doveva bastare ad uso di coro; e i due pilastri accollati, che interrompono le file di colonne appunto nella linea trasversale ed anteriore del coro, accennando il luogo ov'erano i tramezzi denominati *reggi*, di cui si è toccato parlando delle basiliche pagane, sembrano far conoscere che tutto lo spazio tra il santuario e tale tramezzo fosse destinato ai minori ministri del tempio, potendo servire ai catecumeni l'atrio della chiesa, come serviva ad essi la prima divisione in quelle sprovvedute di atrio. — Nel coro si cantavano gl'inni, i salmi e le laudi al Signore; v'è un banco tutt'all'ingiro ove stavano i cherici che ricevevano gli ordini dal santuario per certi fori praticati nel tramezzo di marmo, che si possono vedere nei dettagli ai numeri 3, 4 e 5. Nel mezzo dei due lati maggiori del coro s'innalzano due pulpiti o amboni M, N, destinati alla lettura delle epistole e degli evangelii: all'angolo dell'ambone M, che può anche servire alle predicazioni e a cui si ascende per una doppia scala, s'innalza una colonna torsa ornata di mosaici, sul cui capitello si poneva il cero pasquale, come si può vedere dalla Tavola che rappresenta la prospettiva interna, e dalla sezione nella Tavola dei dettagli. L'apertura che dalla nave principale dà accesso al coro, detta dagli antichi *porta speciosa*, porta bella, era chiusa d'ordinario da due ricchi battenti di metallo; ora un cancello semplicissimo chiude il coro della chiesa di san Clemente. Gli antichi pilastri che sostengono questi cancelli sono ornati di mosaico a smalto; la parte anteriore del tramezzo del coro è più ricca delle parti laterali; vi sono scolpite corone e fogliami, ed è adorna d'incrostazioni di marmi e di un'intarsiatura di porfido rosso e di verde, che si chiamava lavoro Alessandrino (*opus Alexandrinum*). — Il pavimento del coro è formato esso pure da una ricca combinazione di marmi preziosi e di porfidi; il disegno è

indicato nella nostra pianta, ed è similmente disposto il pavimento della nave di mezzo. Nello spazio compreso fra il coro e la porta principale della chiesa, detta da Anastasio porta reale (*porta basilica*), ovvero porta di mezzo (*mediana*), I, stavano prima i comunicanti, presso il cancello, poscia i penitenti, i catecumeni iniziati, e presso la porta del tempio i catecumeni novizi. — A mezzodì e a settentrione della navata centrale della chiesa di san Clemente sono due navate secondarie o collaterali di larghezze diverse. Quando nelle basiliche primitive si tolsero le gallerie al piano superiore, fatte a somiglianza di quelle delle basiliche civili de' Romani e delle sinagoghe, e destinate alle donne affinchè non avessero nessuna comunicazione cogli uomini, la stessa idea di tener divisi i sessi consigliò a porre le donne nella navata settentrionale e gli uomini in quella a mezzodì. In questo modo sono anche a' dì nostri distribuiti i fedeli in un gran numero di chiese della Grecia ove leggieri tramezzi di legno posti fra le colonne del tempio vi mantengono come ne' primi tempi del cristianesimo la stessa divisione nel corso dei divini uffizii. Negl'intercolonnii poi si appendevano cortine che toglievano anche la comunicazione fra i due sessi mediante la vista. — Nella navata degli uomini, i primi posti, situati in uno spazio detto senatorio (*senatorium*), erano riserbati ai senatori e magistrati; dietro si ponevano i monaci e le congregazioni religiose, l'estremità della nave era occupata dai semplici cittadini e dagli artigiani. Similmente la navata settentrionale, presentava primieramente il *matroneum*, destinato alle matrone ed alle signore; venivano in seguito le vergini consacrate al Signore, e dopo di loro le donne delle altre classi della società. — Si è detto che le navi laterali della chiesa di san Clemente sono d'ineguale larghezza; ma è difficile determinare in modo assoluto se questa disposizione singolare dati dall'origine dell'edificio. La regolarità dell'atrio sembra dimostrare il contrario e fissare l'antica larghezza della basilica; ma tale argomento diviene inconcludente ove si consideri che, come si è già accennato, il cardinale Giovanni d'Alvaro fece ingrandire l'atrio. Comunque sia la cosa, si sa però che in certe circostanze le navi laterali a settentrione, destinate esclusivamente alle donne, erano costrutte in dimensioni minori di quelle a mezzodì destinate agli uomini; ed anche che nelle chiese di alcune congregazioni religiose, in cui la presenza delle donne era affatto vietata, la nave verso settentrione non esisteva.

Dalla distribuzione della pianta passando a parlare dell'interna elevazione di questa basilica, diremo che il muro semicircolare che sostiene la volta, e forma con essa l'abside o tribuna, è diviso in varie zone decorate di marmi e di pitture: nella più larga di tali zone è rappresentato il Redentore coi dodici apostoli distribuiti simmetricamente, sei a destra e sei alla sinistra del divino maestro, separati l'uno dall'altro da un albero di palma, e tutti di naturale grandezza. La cornice che corre intorno a tutto l'interno e si continua pure nel muro dell'abside, separa questo affresco da un mosaico di cui era interamente coperto il fondo del tempio e che si stendeva al certo su tutte le pareti superiori. Nella volta la parte inferiore di tale mosaico forma primieramente una specie di attico in cui è figurato nel mezzo e su campo azzurro un agnello ad aureola d'oro, simbolo di Gesù Cristo; dodici agnelli lo circondano e rappresentano gli apostoli. Tutto il fondo della volta è d'oro; dal mezzo partono ricchi avvolgimenti di fogliami in cui sono distribuiti gruppi di santi, uccelli e fiori; l'asse della semicupola è occupato da una gran croce circondata da dodici colombe. Appiè della croce sotto ampii ed abbondanti fogliami che le servono di base, sono figurati pavoni, uccelli acquatici e cervi che si dissetano al fiume della vita, che secondo l'apocalisse scaturisce dal trono di Cristo: tutta la pittura della volta è del secolo XIII. — Il mosaico grande sul muro di fondo in cui si apre l'abside è più antico del precedente. Alla sommità dell'archivolto in un cerchio azzurro inquadrato di stelle apparisce un Cristo colossale avente il manto d'oro, e d'oro pure l'aureola crocifera che adorna il suo capo. L'angelo, l'aquila, il leone ed il toro, emblemi dei quattro evangelisti sono presso di lui e nella medesima linea orizzontale: nel piano inferiore a quella regione stanno due gruppi di figure, uno per parte; quello a sinistra rappresenta san Paolo e san Lorenzo che calpesta una graticola, l'altro a destra, san Pietro e san Clemente appoggiato ad una nave, e i nomi dei santi sono indicati da apposite iscrizioni. Più sotto sono le effigie dei profeti Isaia e Geremia; gli angoli inferiori dell'archivolto rappresentano da una parte e dall'altra la celeste Gerusalemme, e l'archivolto stesso del grand'arco è decorato da una fascia in cui sono scritte in lettere d'oro le parole:

Gloria in excelsis Deo sedenti super thronum et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

Gloria ne' cieli a Dio che siede in trono, e pace in terra agli uomini di buon volere.

La nave di mezzo è separata dalle laterali con due file di otto colonne ioniche ciascuna, oltre i doppi pilastri ove crediamo, come si disse, che anticamente fossero poste le *reggi*. Queste colonne sostengono arcate con archivolti dell'ordine stesso; l'intradosso degli archi è decorato di foglie di palma, i pennacchi da un triangolo mistilineo sporgente alquanto dal nudo del muro, e nudo anch'esso. I pilastri presso il muro di facciata, quelli delle *reggi* e del fondo sono di un ordine composito e sorreggono la trabeazione ricorrente tutt'all'intorno della navata e dell'abside: alle colonne ed ai pilastri corrispondono altrettanti pilastri sui muri delle minori navate che sorreggono una trabeazione che porta il soffitto a cassettoni. La parte della navata principale superiore alla cornice ha gli spazii tra le finestre decorati di pitture moderne entro cornici ricche sì, ma di cattivo gusto; finalmente l'edificio interno è coperto di un soffitto anch'esso a cassettoni, come vedesi nella Tavola della prospettiva interna. Tutte siffatte cose però sono fatture moderne, perocchè anticamente i muri in cui erano le molte finestre ad arco a tutto sesto erano coperti di pitture in musaico, come si vede ancora in molti antichi religiosi edifizii d' Italia: così non vi era soffitto, ma le incavallature del tetto restavano apparenti. Perciò nell'alzato geometrico che offriamo dell' interno di questa basilica nella Tavola dei dettagli, non si sono rappresentati i quadri tra le finestre, nè il soffitto per ridurre l'edificio al primitivo suo stile.

Molte chiese dei primi secoli del cristianesimo non offrono nella loro distribuzione null'altro che le tre navate e il santuario; ma la basilica di san Clemente più completa di molte altre è preceduta da un cortile circondato da portici sostenuti da colonne e pilastri. Questo cortile, che gli scrittori cristiani chiamano atrio (*atrium*), offre, come si può vedere nella pianta, nell'alzato e nella veduta prospettica posta sotto la pianta stessa, due gallerie parallele alla facciata, decorate d'archi a tutto sesto, sostenuti da pilastri, e due altre gallerie laterali composte di colonne che portano architravi soltanto secondo il sistema della greca architettura. — Interessa molto il conoscere la destinazione o l'uso dell'atrio, perocchè con ciò si giugne a concepire completamente il pensiero che guidò la composizione di quest'edificio. Sotto la galleria L addossata al tempio erano le fontane di purificazione, uso trasmesso dall'antichità giudaica e pagana: più tardi si posero nella nave principale e presero il nome di pilieri dell'acqua benedetta. Innanzi alla porta della chiesa, spesso decorata da due leoni di marmo, si rendeva giustizia *inter leones*, e sotto questo stesso portico nel tempo dei divini ufficii stavano i penitenti e i peccatori che colle lagrime e le preci impetravano di poter assistere al divin sacrificio; gl' intercolonnii erano coperti di tende o cortine per difendere dal sole o dalla pioggia i preganti. Il portico di san Giorgio in Velabro conserva ancora gli anelli che erano destinati a sostenere tali cortine.

A Roma, non altrimenti che nella maggior parte delle città cristiane, le prime chiese furono costrutte fuori delle mura, sulle catacombe o ne' luoghi che servivano di sepoltura comune, perocchè i primi martiri erano stati inumati fuori dei recinti delle città (*extra muros*), secondo la legge romana. Questa prima posizione dei tempii cristiani presso i sepolcreti dovette suggerire l' idea di seppellire i cristiani presso le chiese anche dopo che la legge antica era caduta in dissuetudine, e quand'anche le chiese fossero costrutte entro le città: così si ponevano i morti cristiani in una terra santificata dalla vicinanza del tempio, nè si allontanavano dal luogo della preghiera nemmeno dopo che avevano pagato il comune tributo alla natura. L'atrio che dapprima non era che un cortile sacro, divenne un cimitero, di cui Roma e molte altre città conservano rimembranze: e quello di san Clemente non lascia verun dubbio su tale riguardo, poichè agli angoli della facciata esteriore vedonsi ancora due teschi umani in marmo, tolti forse a qualche ricco sepolcro antico, i quali emblemi offrono prove non equivoche anzi incontestabili dell'antica destinazione dell'atrio di questo tempio. Sotto i portici si seppellivano i vescovi e i personaggi eminenti, come prova l'iscrizione funebre di una donna dei tempi di Teodosio, pubblicata da Daniele Tomitano ed esisteva a Trieste: — PONTICIBUS SACRIS JAM NUNC TUMULATA (*Par ora sepolta nell'atrio sacro*). Sotto i portici dell'atrio della chiesa di san Gregorio magno a Roma, e nelle gallerie che precedono la basilica di sant'Ambrogio a Milano si vedono ricchi sepolcri. E finalmente nel suolo stesso del cortile O, cioè nella parte scoperta e circondata dai porticati, s'interrava il volgo dei fedeli, o in sotterranei costrutti, come si vede nell'atrio di santa Prassede a Roma, modo usitatissimo in Italia, oppure nella nuda terra. — Da ciò venne la denominazione di *sagrato* al cimitero posto innanzi alle chiese ed all'intorno; e questo uso di seppellire i morti o di fare cimitero dell'area anteriore e circostante alle chiese durò specialmente nei

borghi e nelle campagne fino ai dì nostri, in cui per ragioni fortissime di pubblica igiene si adottò quasi dovunque la legge che

« . . . . . impone oggi i sepolcri
« Fuor de' guardi pietosi.

Per compiere la descrizione della basilica di san Clemente, ci resta a dir qualche cosa del portichetto esteriore che precede l'ingresso dell'atrio (vedasi la piccola veduta prospettica nella Tavola dei dettagli): quattro colonne di granito sostenenti una volta a crociera compongono questo portichetto che difende la gradinata e la porta dell'atrio sacro; un tetto a tre frontoni lo copre. Una barra di ferro impiombata nei due capitelli ionici delle colonne anteriori porta ancora molti anelli destinati un tempo a sostenere un velo che proteggeva dai rumori della strada i fedeli che pregavano nel recinto. Lo stipite della porta è di marmo; un ornato continuo di buono stile lo arricchisce tutt'all'ingiro, e un frammento di quest'ornato si vede al n° 6 della Tavola dei dettagli. E qui faremo osservare che il gusto antico di tale ornamento e la diversità dei capitelli delle colonne del portichetto (perocchè sono ionici gli anteriori, corintii i posteriori) e il buono stile ci fanno supporre che questo portichetto fosse aggiunto in quell'epoca sciagurata delle arti in cui nulla sapendosi far di buono, si distruggevano i monumenti antichi per adornare i moderni. — Il portichetto dell'atrio s'innalza nel mezzo di una facciata bassa, al disopra della quale si scorge quella della basilica: questa è costrutta in pietrame e mattoni alternati: sembra che un tempo esistessero nella facciata certe aperture a guisa di feritoie, e sulla superficie di essa vedonsi ancora di tratto in tratto alcuni residui d'antiche intonacature che serbano traccie di pitture a fresco.

L'analogia della pianta della basilica di san Clemente con quelle delle antiche basiliche civili, gli architravi sovrapposti alle colonne nel ciborio e nelle due gallerie dell'atrio, e il carattere delle modanature che adornano tutto l'edificio, e particolarmente i tramezzi del santuario e del coro, tutto infine concorre a dimostrare che quegli cui appartiene l'invenzione e la costruzione di questa chiesa seguì le idee dell'architettura antica. Ma d'altronde le tante restaurazioni a cui andò soggetto quest'edificio, come si disse a principio, lasciano poca certezza, tranne la disposizione generale, su ciò che fosse in origine. Di più, le parti antiche dell'abside e del muro di fondo sentono molto lo stile bizantino, al quale pure appartengono gli ornamenti piuttosto bizzarri, misti a corrette modanature dell'antica architettura, che formano i recinti del santuario e del coro; ma di ciò nessuna maraviglia, essendo opera del secolo IX fatta sotto Giovanni VIII nell'872. E i particolari della scultura presentano foglie acute ripiegate obliquamente, quel carattere insomma distintivo e speciale dell'ornato del medio evo, al quale, non si sa perchè, si dà il nome di gotico.

Perciò questo importante edificio pel conoscitore che sa vedere le primitive forme e disposizioni a traverso de' mutamenti operati in tanti secoli, sarà sempre di sommo interesse, perocchè da esso si viene a conoscere quanta parte degli antichi edifizii civili presero i primitivi cristiani per istabilire il tipo de' loro tempii; e nei procedimenti della costruzione e dell'arte di decorare potrà farsi un'idea di quelle transizioni, impercettibili a chi non è artista, per le quali dal retto gusto dell'antico si passò allo scorretto ed all'abuso, dall'abuso alla licenza: sistemata la quale e derivatane a caso qualche non infelice combinazione, vennero poi quelle tante maniere di costruire e d'architettare più o meno lontane dalle savie regole dell'arte greca alle quali volgarmente si dà il nome di stili.

BIBLIOGRAFIA

1° *Joannis Ciampini, Vetera monumenta, in quibus præcipue musiva opera sacrarum, profanarumque ædium structura, etc., iconibus illustrantur.* Roma 1690-99, 2 vol. in-folio.

2° *De S. Clemente papa et martyre ejusque basilica in urbe Roma, auctore Ph. Romanino, Faventino.* Roma 1706, in-4°, figurato.

3° *Anastasii bibliothecarii, Vitæ Romanorum Pontificum, a beato Petro ad Nicolaum I.* Roma 1718, 4 vol. in-folio.

4° *Denkmale der christlichen Religion oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom vierten bis zum dreizehnten Jahrhundert, aufgenommen und herausgegeben von J. G. Gutensohn u. J. M. Knapp architecten.* Stoccarda, Tubinga e Roma 1822-27, in-folio, figurati.

5° *Itinéraire de Rome et de ses environs, rédigé par M. A. Nibby, d'après celui de feu M. Vasi.* Roma 1829, 8 vol. in-12°, figurati.

6° *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe, par J. B. L. G. Seroux d'Agincourt.* Paris 1833, 6 vol. in-folio, figurati.

7° *De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. — 4e partie, Architecture religieuse du moyen age.* Caen e Paris 1831, 1 vol. in-8° con atlante.

8° *Le più belle Chiese di Roma, incise da Giacomo Fontana.* Roma, 4 vol. in-folio, figurati. *(In corso di stampa).*

Digitized by Google

STILE BISANTINO

MONUMENTI RELIGIOSI

CHIESA DI SAN VITALE A RAVENNA

Nelle terre di Romagna, in mezzo di una fertilissima ed amena pianura, alla distanza di cinque miglia appena dall'Adriatico

« Sulla marina dove 'l Po discende
« Per aver pace co' seguaci sui,

e a mezzogiorno di quel ramo dell'Eridano, che dicesi Po di Primaro, sorge l'attuale città di Ravenna, capo-luogo di legazione degli Stati pontificii, e un dì sovrana dell'Occidente, residenza d'imperatori, di re, di esarchi. — L'origine di essa è tanto remota che vuolsi fondata dagli Umbri 650 anni circa prima dell'edificazione di Roma. Un dì sedeva sul mare e pressochè isolata dalla terraferma; coll'andare de'secoli però le alluvioni de' fiumi allontanando sempre più il lido, indussero tali mutazioni nell'agro Ravennate, che ora la città sorge entro terra, quando anticamente era porto dell'Adriatico, a cui Augusto fece magnifici abbellimenti e lo rese capace di ben dugento cinquanta navi da guerra.

Ravenna ai tempi dell' impero fu splendida per monumenti d'ogni genere, ebbe tempii e delubri consacrati a Giove, a Nettuno, ad Apollo ed altre divinità pagane; ebbe circo, teatro, portici, terme, acquidotti; e v'era pure un miliario aureo, una porta trionfale e fin anche un campidoglio.—L'importanza che questa città venne ad acquistare in conseguenza del suo porto militare diede origine alle famose terre di Classe e di Cesarea.—Classe che derivò il suo nome da *classis*, flotta, armata navale, sorse intorno al porto, ed ivi stanziavano le ciurme delle navi romane e v'era presidio di una legione pretoriana: ben presto per la comodità della navigazione e de' traffichi si adornò di cospicui edificii, di templi sontuosi da meritare il nome di città. Cesarea poi non era che una borgata o una specie di villaggio suburbano formato da case e ville spalleggianti l'ampia strada lunga due miglia circa che congiugneva la città di Ravenna a quella di Classe. Ma tutte quelle romane magnificenze sparirono, e di Classe non rimangono altro che cumuli di marmoree informi ruine. — Le mura della città possono dirsi il solo monumento romano che ancora sussista, essendo ancor quelle cominciate da Tiberio Claudio Germanico, continuate da Valentiniano III e compiute da Odoacre re degli Eruli che distrusse l'impero romano. — Ma dei secoli di mezzo rimangono tali monumenti da far bastantemente conoscere di quanta fortuna godesse Ravenna in quell'epoca; perocchè quantunque i grandiosi palagi degl' imperatori e dei re più non esistano, i magnifici tempii eretti dalla pietà dei reganti ed altre non meno importanti costruzioni meritano a giusto titolo la rinomanza di cui godono presso gli amatori delle antiche cose. La chiesa di sant'Apollinare eretta da Teodorico re dei Goti (principe illuminato ed amico delle arti, che oltre all'avere dotato Ravenna di superbi edifizii restaurò

quelli dei Romani) il battisterio di forma ottagona, ornato di un antico musaico assai bene conservato, santa Maria della Rotonda già mausoleo di quel re fatto ad imitazione della mole Adriana, e la cui ampia cupola è di una sola pietra del perimetro di 100 piedi, sono monumenti che farebbero orgoglio a qualsia città. Ma l'opera più insigne è la chiesa di san Vitale patrono di Ravenna nel sito ove sorgeva l'antica cappella dedicata allo stesso santo e sul luogo ove spirò fra le torture, eretta dall'imperatore Giustiniano quando espulsi i Goti dall'Italia, e rimasto signore dell'impero, si diede ad arricchire l'Oriente e l'Occidente di tempii che saranno per sempre memorandi. Cominciata adunque verso l'anno 547 dell'èra nostra dal vescovo Neo, dietro gli ordini imperiali, fu continuata da Giuliano capo del tesoro, decorata di magnifici musaici dall'arcivescovo Massimiano e consacrata alla presenza dell'imperatore Giustiniano e dell'imperatrice Teodora moglie di lui.—Siccome la disposizione generale del tempio e tutti i particolari della decorazione appartengono esclusivamente a quella maniera che chiamasi *Bisantina*; e siccome è la prima in Italia edificata in questo stile ed ha grandissima analogia colle disposizioni e decorazioni della grande santa Sofia e della chiesa di Sergio, detta pure la piccola santa Sofia, così prima di passare alla descrizione del monumento diremo alcun che di questa maniera d'architettura, che prese il nome di costantinopolitana o bisantina.

Il principale cangiamento che subì l'architettura greca presso i Romani fu l'introduzione degli archi invece degli architravi, e delle volte in luogo dei soffitti e dei tetti. La felice invenzione della volta permise all'architettura di estendere i suoi concetti, perocchè prima gl'intercolonnii erano necessariamente limitati, essendo pur limitata la resistenza relativa de' materiali, e lo erano pure i soffitti, sia che le impalcature fossero sostenute da piattabande di pietra, sia di legno: laddove la volta non conoscendo altro limite che quello imposto dalla resistenza assoluta dei materiali, permise di unire colonne e piedritti con arcate di grandissima apertura, e di coprire con volte immensi spazii senza ingombrarli di colonne.—Conservati d'altronde tutti gli altri elementi dell'architettura rettilinea dei Greci, la romana prese un carattere affatto nuovo, abbandonò l'antica semplicità, studiò le più complicate combinazioni e coperse di ornamenti e d'intagli lussureggianti le modanature, i fregi e quanti spazii parvero atti a contenerne. Negli ultimi tempi della repubblica però e nei primi secoli dell'impero l'influenza e la purezza di gusto dell'arte greca tenne in certo modo imbrigliati gli architetti romani, e i monumenti di quell'epoca si possono citare come modelli di bello stile. Ma ben presto le smodate ricchezze, l'enorme lusso e i guasti costumi fecero sì che l'architettura abbandonossi tutta ad uno spirito d'ostentazione e di magnificenza: l'ordine corintio, come il più ricco e meglio atto a soddisfare le orgogliose idee dei conquistatori del mondo, divenne il prediletto dei Romani; e mentre i Greci ne fecero pochissimo uso, preferendo specialmente ne' tempii il dorico, si vede dominare dovunque il corintio nei monumenti romani; e finchè l'arte seguì le norme del gusto e i Greci modelli, si produssero nelle città dell'impero quegli edificii che si possono dire i più perfetti per disposizione, per gusto e per esecuzione in quest'ordine. Favorevole sopra tutti al lusso della scultura, e capace di prestarsi alle più variate modificazioni nella decorazione del suo capitello, ricevette emblemi e simboli d'ogni specie, e s'innestarono le volute ioniche alle foglie d'acanto del corintio de' Greci, la qual cosa per un certo tempo fece credere all'esistenza di un nuovo ordine, come se una varietà d'ornamento in un capitello bastasse a costituire un ordine d'architettura. Trascinata dall'ostentazione e dall'abuso delle ricchezze, quest'arte, dopo aver esaurite tutte le combinazioni che potevano essere suggerite all'architetto dal gusto del bello unito a quello di un lusso moderato, cominciò a sviarsi, confuse il principale coll'accessorio, sacrificò il fondo delle cose al loro abbellimento, profuse fuor d'ogni misura inutili ornamenti alle membrature necessarie, e venne a poco a poco, d'abuso in abuso, di licenza in licenza, a perdere l'antica purezza delle forme e delle proporzioni, e col gusto della scultura ornamentale divenuto vizioso e tutto capricci, si preparò una tale architettura che assunse una fisionomia affatto speciale.—Quest'arte che sotto Augusto era giunta alla massima perfezione presso i Romani, cominciò a dar segni di decadenza nel gusto sotto Caligola e Claudio; e sotto Nerone cominciò a dare nel colossale e sentì la cattiva influenza di una pazza ostentazione e di prodigalità d'ogni specie. Sotto Traiano tornò per poco all'antico splendore per le grandiose opere del celebre Apollodoro; e ai tempi di Adriano e degli Antonini brillò di molta luce l'architettura, e si eressero magnifici edifizii; ma nondimeno l'arte decadde in guisa che nell'arco di Settimio Severo e più in quello detto volgarmente degli *orefici* non si vede più traccia del gusto e del carattere della buona architettura.—Malgrado però questi vizii di gusto, la parte tecnica lungi dallo scadere pare anzi

Digitized by Google

BASILIQUE DE S^T CLÉMENT A ROME.

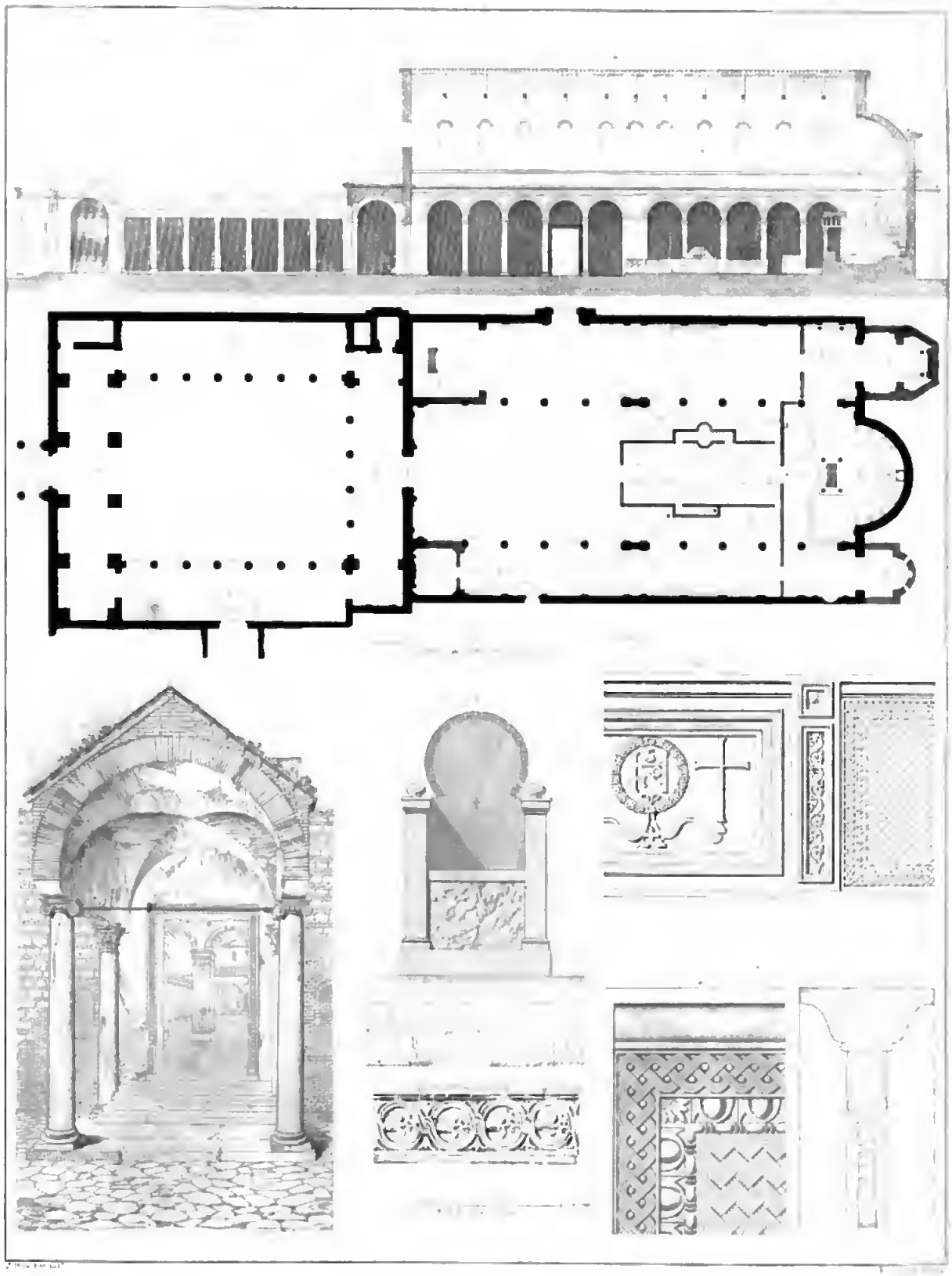
Basilica S. Clemente in Roma

BASILICA DI S^T CLEMENTE A ROME.

Basilica de St Clemente in Roma.

BIBLIOTECA NAZIONALE V. E. III - NAPOLI

Digitized by Google



BASILIQUE DE S^T CLEMENT.

Basilika S. Clemente

Basilica de St Clemente

Digitized by Google

Digitized by Google

che perfezionasse i suoi processi, del che fanno non dubbia fede gli avanzi delle terme di Diocleziano e dell'immenso palazzo che fece edificare a Spalatro, e le vaste costruzioni di Palmira e di Balbeck, che ad onta delle scorrezioni e licenze e del cattivo gusto nelle particolarità, ci costringono ad ammirare la scienza de' costruttori, la grandiosità delle piante e la magnificenza degli alzati.

La traslazione della sede dell'impero a Bisanzio fu il colpo mortale recato alle arti romane. Si spogliarono i monumenti dell'antica metropoli per abbellire la nuova, e senza dubbio quanti artisti erano in Roma di qualche capacità per que' tempi saranno corsi a Costantinopoli per secondare l'ambizione di quell'imperatore il quale voleva pur rendere la nuova capitale emula della magnificenza di Roma. — Intanto l'Italia travagliata dalle invasioni dei barbari, vide distruggere i monumenti lasciativi da Costantino; nè minor guasto recovvi l'ignoranza e la mancanza d'artisti, per cui si spogliarono gli antichi monumenti per fregiare i nuovi edificii religiosi e civili. — Ma a Bisanzio, ov'erasi colla sede del governo confinata la civiltà e si erano ridotte le arti, la scaduta architettura romana colle licenze e vizii già radicati provò una nuova modificazione passando in un clima orientale: già l'uso della volta aveva fatto sostituire alle colonne i piedritti a base quadrata o poligona, e la grande elevazione che si volle dare agli edificii e specialmente alle cupole imitate dal Panteon d'Agrippa e da alcune terme, resero comune l'uso dei piedritti molto elevati in confronto della larghezza della base. La luce vivissima e la calda temperatura delle rive del Bosforo suggerirono l'idea di diminuire i vani delle finestre, che costantemente terminavano ad arco semicircolare, con colonnette nel mezzo, dividenti le finestre in due vani sormontati essi pure da archi di cerchio; le modanature divennero confuse e capricciose, ora estremamente sminuzzate, ora semplici oltre misura; la scultura di ornamenti prese un carattere fantastico ed anche simbolico; e le pareti interne delle volte e dei muri specialmente nei sacri edificii si coversero di pitture rappresentanti fatti memorandi della scrittura, la vita di Cristo, o le gesta degli apostoli e de' santi, o dei grandi personaggi dell'antica e della nuova legge. L'aureola o il nimbo adorna presso che sempre il capo di quelle figure che sovente spiccano da un fondo d'oro o di azzurro d'oltremare: talvolta sono isolate e disposte simmetricamente, talvolta più figure entrano nella stessa composizione, formando quadri disposti comunque anche intorno alle arcate. Ma ciò che specialmente distingue la pittura bisantina si è l'uso introdotto, certo per difetto di genio, di rappresentare colla grandezza fisica la grandezza e la potenza morale. Quindi si vedono le immagini di Dio, di Cristo, degli Evangelisti ed Apostoli o dei santi titolari dei tempii in proporzioni colossali relativamente alle altre figure. — Tutte queste modificazioni piccole, considerate isolatamente, ma che insieme danno una nuova e speciale fisionomia ai monumenti; la ricercatezza di piante complicate e l'uso delle cupole esterne come coronamento e decoro degli edificii, formano i caratteri principali dell'architettura bisantina, alla quale l'uso costante della linea retta e dell'arco circolare, e le forme rettangolari o a poligoni regolari danno un aspetto non priso d'eleganza e di leggiadria. L'arte di edificare non provò altre modificazioni dall'epoca dei Romani che quelle rese necessarie dall'elevazione delle cupole, e dal continuo impiego delle volte; le quali cose forzavano gli architetti a meditare sui modi ed artifizii onde assicurare la stabilità e l'equilibrio delle parti. Perciò la teorica dell'arte, fondata nell'esperienza e ne' fatti, per difetto di principii scientifici di meccanica e di statica, dovette costituire una parte importantissima degli studii dell'architetto.— La pietra da taglio, il pietrame e i materiali laterizii continuarono ad essere le principali sostanze edificatorie: il marmo a' impiegò a decorare e rivestire le parti interne ed inferiori; e se ne fece molt'uso nei pavimenti compartiti spesso in disegni complicatissimi che per la varie forme e colori dei pezzi riuscivano di bellissimo effetto. L'uso delle volte fece pur quasi bandire il legname dalle costruzioni: perciò talora le volte si estradossarono a piano inclinato secondo il declivio che si voleva dare al tetto e sostenevano immediatamente le tegole comuni o gli embrici senza necessità di armature per reggere il coperto. — Più tardi però la smania di lanciare molto in alto le cupole esterne senza accrescere le dimensioni dei piedritti e senza aggravarli di peso o norme, fece nascere l'idea delle cupole formate da un'ossatura di legname colla copertura di piombo; e di questa maniera sono, per esempio, quelle che adornano la famosa basilica di san Marco a Venezia.

L'impero d'Oriente dominò per lungo tempo vaste provincie dell'Asia e dell'Africa, e quindi diffuse nelle grandi città e specialmente nella Palestina il gusto d'architettura della scuola di Bisanzio. — Cresceva intanto la religione di Maometto, e gli Arabi estendevano rapidamente le loro conquiste sulle regioni del

Digitized by Google

greco impero fino alle rive del Bosforo, occupavano tutta l'Asia minore, l'Africa, le Spagne, il mezzodì della Francia e le isole dell'Italia. Perciò quando quel popolo guerriero ed errante giunse a stabilire solidamente la propria dominazione nell'Africa e nelle Spagne, quando si destò l'amore di pacifiche glorie in molti di que' principi e califfi le cui magnanime virtù innalzarono quella gente al più alto grado di prosperità e di possanza, e si pensò ad erigere monumenti degni della loro fortuna, è certissimo che cercarono di imitare quelli di stile bisantino. Perocchè gli Arabi, popolo vagante, avvezzo ad abitar militarmente attendato ne' campi, non potendo aver inventato nè conoscer la pratica di nessuna specie d'architettura, fu costretto a cercarne i modelli presso le altre nazioni. — Le pesanti moli dell'antico Egitto, troppo difficili da imitare, mal confacevano d'altronde ai bisogni di una gente di vivissima e brillante immaginazione che tanto si compiaceva di strani racconti e di maravigliose cose operate da' genii e dalle fate; i monumenti Greci e Romani dovevano sembrar loro troppo semplici e severi, e in nessuna relazione coi loro costumi e modo di vivere; perciò si diedero ad imitare esclusivamente l'architettura bisantina che incontravano più di sovente nelle asiatiche regioni, e che per leggerezza di forme e un certo carattere capriccioso negli ornamenti si appressava a quel genere fantastico, bizzarro ed aereo di cui gli Arabi erano sì vaghi. — Ma ben presto l'imitazione divenne tanto diversa dal modello da durar fatica a riconoscerla per tale, perocchè la smania di sorprendere la vista con ardite e straordinarie combinazioni di linee, trasformò gli archi circolari e continui in archi a dentelli, in archi di sesto acuto, o maggiori del semicerchio; le colonne divennero estremamente esili, i capitelli stranissimi; si traforarono i muri e le volte, e tali fori come pur le aperture delle finestre si copersero di ricci, di fiori e d'intagli finissimi a guisa di merletti, venendosi con ciò a creare quella maniera che prese il nome di *Araba*, *Moresca o Gotica* orientale. — Dopo che il cristianesimo si diffuse nelle Gallie, presso le nazioni germaniche e del nord d'Europa e nacque il bisogno di erigere chiese sempre più vaste quanto più cresceva o la popolazione delle città o il numero de' fedeli, la voga di cui godeva la scuola costantinopolitana, malgrado l'estremo suo decadimento, fece chiamare di là architetti, pittori, scultori e mosaicisti a costruire monumenti religiosi nelle città dell'occidente e del settentrione d'Europa. — Introdotta per tal modo l'architettura bisantina vi si modificò poi per effetto dei climi, per la necessità de' materiali e per la tetra immaginazione dei popoli assumendo un carattere massiccio, pesante, rozzo, senza principii e proporzioni assoggettate ad un sistema, formando quella maniera che dicesi, *franca*, *normanna*, *tedesca* o *sassone*. Ma i Francesi nelle guerre coi principi moreschi, e dopo la cacciata di questi da Spagna e dal mezzodì della Francia, poterono gustare la leggiadria dei monumenti degli Arabi, e già Carlo Magno fece imitare la loro maniera negli edifizii di Aquisgrana: più tardi, le comunicazioni coll'Oriente per mezzo delle crociate introdussero tutte le forme e i capricci delle varie maniere d'architettura, onde si venne a costituire quello stile che è un informe miscuglio di tutti i generi, senza norme o leggi proprie, che tiene qualche lontana rimembranza dell'architettura greca e romana, che portò all'apice dello strano la maniera d'ornare adottata nello stile bisantino, esagerò l'elevazione e l'esilità de' punti d'appoggio degli Arabi, coperse di una rete di nervature gl'intradossi delle volte, puntellò di archi e speroni i muri che sostengono le volte delle navate, e fece irti di guglie e di altissime freccie i tetti degli edificii. Si copersero d'innumerevoli statue appoggiate a mensole e coperte da baldacchini a minuti trafori, le pareti de' muri, i pilastri e perfino le arcate delle porte e delle finestre; e la parte superiore di queste si occupò con intagli e fogliami variamente ed a capriccio intrecciati, e il rimanente venne adorno d'invetriate a colori di vaghissimo effetto. Questo è quello strano mosaico di stili architettonici, che popolò l'Europa di straordinarii edificii dal XII al XV secolo, al quale per convenzione si dà il nome di *gotico* occidentale.

Le chiese latine imitate dalle antiche basiliche civili, andavano provando esse pure l'influenza dello stile bisantino: ma conservando sempre le antiche forme e disposizioni nelle piante, nè seguendo la leggerezza e i capricci dello stile moresco, del gotico orientale ed occidentale nella generalità della decorazione e degli alzati, ritenne alcun che del carattere dell'architettura romana, onde questa maniera di edificare, della quale fra poco si dovrà parlare, è conosciuta col nome di stile *romano* o di *gotico italiano*. In esso è sempre adottata la colonna e l'arco a tutto sesto, le modanature non sono tanto bizzarre come negli altri stili; e solo il coronamento degli edifizii, e specialmente delle parti più culminanti, si slancia in aria talvolta a guisa di acutissime freccie a similitudine degli edificii di stile gotico occidentale. La decorazione di questa maniera è formata spesse volte di varii ordini di colonne o di pilastri sovrapposti

e sorreggenti arcate; e ciò per puro lusso di ornamento perchè non hanno veruna relazione coll' interno dell' edifizio. Ed avremo talvolta occasione di osservare che specialmente nelle parti esteriori a pareti circolari o poliedre, la decorazione sembra imitata dalle gallerie che circondavano i teatri, gli anfiteatri ed i circhi romani. Talvolta immediatamente sotto la cornice e in luogo del fregio si vede un ordine di piccole arcate sostenute da colonnette che sembrano fingere una comunicazione fra le parti interne dell'edificio, la quale più di sovente non è che ad ornamento. — Questa breve digressione sul modo onde dall'architettura greco-romana si generarono le tante maniere testè indicate, ci sembrò opportuna a connettere i principii che si andranno esponendo nel corso di quest'opera; ma credendo di averne detto quanto basta per far comprendere così all' ingrosso il nostro sistema, che sarà sviluppato più particolarmente al primo monumento di ogni categoria, torneremo ad occuparci di quello che forma l'oggetto della presente illustrazione.

La pianta della chiesa di san Vitale (vedasi la fig. 1 della Tavola dei dettagli) è un ottagono regolare, ad uno de' cui lati era addossato il vestibolo rettangolare (J) largo quanto il lato stesso ed avente sui lati minori due torri rotonde L, L', che molto probabilmente contenevano le scale per cui si saliva alle gallerie superiori delle quali si parlerà in appresso. Questo vestibolo che più non esiste è una restaurazione del Barozzi, proposta nella sua pianta di san Vitale dietro le antiche fondazioni scoperte quando si fece il vestibolo moderno H, H' che abbraccia due lati del poligono ed è obliquo relativamente all'asse, quando l'antico era sul lato di fronte a quello del santuario. La nave del tempio è formata da un ottagono concentrico e similmente posto, ad ogni angolo del quale è un piedritto o pilastro, cosicchè rimane circondata tutta all'intorno da un' ampia galleria. La nave stessa estende la sua superficie su quella della galleria all'ingiro per mezzo di esedre A, B, C, D, ciascuna adorna di due colonne poste simmetricamente sopra un arco di cerchio. Innanzi al santuario E non si posero a simmetria le colonne per non togliere la vista dell'altare e dell'abside: il santuario è largo quanto un lato dell'ottagono della nave, si prolunga a rettangolo oltre il lato dell'ottagono esteriore, e termina al solito in un abside circolare volto secondo l'uso di que' tempi verso levante. Il santuario è accessibile lateralmente da tre intercolonnii per parte G, G' per mezzo dei quali si comunica colle sagrestie, addossate esternamente al muro del tempio presso il santuario, di forma circolare con in fondo un'appendice rettangolare. Intorno all'abside ed ai muri del santuario fino al primo degl' intercolonnii laterali G, G', sono gli stalli del coro, a cui si ha pure accesso per due porticine in isbieco praticate nei muri del santuario, e nel mezzo e sulla linea delle seconde colonne sorge l'ara massima tutta marmorea, ma di moderno lavoro.

Nelle modificazioni che nei secoli posteriori si fecero a questo tempio si giudicò necessario innalzare considerevolmente il suolo di tutto l'edificio, e fu elevato in guisa da interrare le basi non solo, ma parte ancora del fusto delle colonne. Il pavimento attuale però sembra essere l'antico stabilito sul primitivo piano del tempio: esso è tutto di marmi preziosi disposti a vaghi compartimenti, come può vedersi dalla pianta, in modo molto analogo a quello delle chiese latine d'Italia che si chiamava *opus Alexandrinum*, della quale specie di mosaico si osservano ancora molte tracce in parecchie chiese d'Oriente. La sezione longitudinale di san Vitale (fig. 2 della Tavola dei dettagli) presenta più ombreggiato l'antico suolo del tempio, e meno scuro l' innalzamento posteriore fino alla linea MN, altezza del suolo attuale, che fa conoscere quanta parte di fusto delle colonne sia interrata. — Per l'erezione del moderno vestibolo H, H', che come si è detto abbraccia due lati dell'ottagono e forma un rettangolo molto allungato terminante a semicerchio nei lati minori, e addossato da una parte all'antica torre L, cui fa simmetria una simile costrutta alla parte opposta, si dovette praticare un' apertura nella faccia del muro esteriore dell'ottagono che abbraccia, alla stessa maniera ond'era aperto quello che corrispondeva all'antico vestibolo (J), e decorare similmente con due colonne tale apertura. Ma questa costruzione specialmente e le frequenti ristaurazioni snaturarono affatto le antiche facciate della chiesa, che non conservano d'antico null'altro che l'insieme corrispondente alle descrizioni che fa Eusebio, lib. III, cap. 50, dei tempii innalzati da Costantino e da sua madre in diversi punti della Siria e dell' impero orientale, che erano tutti elevatissimi (egli dice), e di forma ottagona, *figura octaedra*. — La disposizione generale di questo tempio tanto diversa da quella delle primitive chiese latine, la conformità coi tempii eretti nell'impero d'Oriente, la grande analogia soprattutto colla chiesa di santa Sofia di Costantinopoli, e l'originalità dello stile architettonico e della decorazione,

come in seguito avremo campo di far osservare descrivendo l'interno che lascia vedere in tutta la primitiva integrità i dettagli architettonici ed il lusso della decorazione, accertano che i fondatori di questo insigne monumento inviarono architetti, scultori, pittori e mosaicisti da Bisanzio; che divenuta Costantinopoli capitale dell'impero, assorbì come si disse il meglio anche delle arti di Roma e vi si stabilirono in modo che nell'orrenda barbarie che ottenebrò l'Europa dalla caduta del regno dei Longobardi fin oltre il X secolo la scuola bisantina fu pur la sola che conservasse, quantunque molto degenerata, le reliquie dell'arte antica.

I piedritti della nave interna s'innalzano più che all'ordinario e sono riuniti da arcate a tutto sesto: la larghezza delle aperture è il terzo dell'elevazione partendo dal suolo antico del tempio fino alla sommità dell'intradosso degli archi. Ogni apertura è occupata dalle colonne e muri delle esedre, meno l'arcata che si apre innanzi al santuario, la quale come si disse è tutta sgombra. Le colonne delle esedre coi loro capitelli e sopraplinti o dadi s'innalzano di tanto quant'è la larghezza della grande apertura; sostengono archi a tutto sesto rialzati, a doppia curvatura e appoggiantisi ai piedritti. Sovra tali archi s'innalza un muro cilindrico fino a livello del pavimento sostenuto dalla volta che copre la galleria circondante la nave del tempio, il quale divide i grandi interpilastri della nave in due parti quasi eguali, ma l'inferiore è alquanto più alta della superiore. Un parapetto all'ingiro delle esedre forma le sette tribune all'intorno della nave, imitate da quelle delle chiese di Costantinopoli destinate alle donne, che nel rito greco come nell'antica costumanza della Chiesa latina erano sempre separate dagli uomini. — Sul piano delle tribune e sull'asse stesso delle colonne del piano inferiore delle esedre s'innalzano altre colonne in tutto simili alle descritte e sulle quali pure s'appoggiano archi consimili a doppia curvatura: se non che invece di sostenere muri cilindrici sopportano parte di volta sferica che si accordano cogli archi delle grandi aperture e chiudono le esedre con altrettante absidi traforate. Una volta simile all'inferiore copre il piano superiore della galleria delle tribune. — Le colonne G, G' del santuario, simili affatto a quelle delle esedre, sostengono anch'esse le arcate ma a semplice curvatura. Ad esse si appoggiano i muri laterali del santuario che s'innalzano verticalmente fin oltre la sommità delle grandi arcate, e tutta questa parte di santuario dall'arcata alla linea esterna del muro ottagono è coperta da una volta a crociera che riesce alquanto più elevata delle grandi arcate della nave. Nella parte superiore alle arcate del pian terreno, i muri laterali del santuario sono traforati da un'apertura divisa anch'essa in tre parti da due colonne come le esedre, sostenenti arcate come le esedre stesse: un parapetto che alquanto aggetta verso il santuario, sostenuto da quattro mensole, viene a formare due altre grandi tribune una per parte del santuario, un poco più elevate di quelle che circondano la nave, ed opportunissime per l'organo e pei cantori. Il coro e l'abside sono molto più bassi delle grandi arcate e la volta è estradossata a piano inclinato sostenente immediatamente il tetto. Sopra l'arcata dell'abside sorge un muro verticale fino all'origine della volta che copre il santuario ed esso forma il fondo del tempio.—La disposizione dell'antico vestibolo era simile a quella delle gallerie, cioè, era diviso in due piani decorati da colonne eguali a quelle delle esedre; il pavimento del piano superiore e l'intradosso della volta erano a livello di quelli della galleria. Un tetto sostenuto da semplicissime armature di legno copre tutto l'edificio. La facciata offriva tre aperture ad arco nel pian terreno, tre simili nel superiore corrispondenti alle interne e della stessa elevazione: le arcate laterali erano fiancheggiate da porzioni di muri nudi; i due piani divisi da una cornice ricorrente, e il tutto sormontato da un frontone la cui inclinazione assecondava quella del tetto. — Sulle arcate della nave poggia un muro ottagono che si eleva fino al livello del fastigio del tetto; dopo di che con pennacchi sostenuti da piccole arcate gettate a traverso degli angoli rientranti dell'ottagono tal muro si trasforma in cerchio e sovr'esso appoggia la volta emisferica formante cupola internamente; ma la parete esteriore del muro s'innalza verticale, e al di sopra dei reni della volta si stacca da essa fino alla cornice del tetto sostenuto da un'armatura di legname che copre tutta la cupola. Sopra ciascuna faccia dell'ottaedro si apre una finestra nella volta emisferica: l'apertura generale è arcuata, ma divisa in due parti da una colonnetta che sostiene due piccoli archi ed un muriccio verso la metà della grossezza del muro. — A meglio comprendere tutte queste cose gioverà l'attenta osservazione della sezione (fig. 2, Tavola dei dettagli).

In quanto alla scienza edificatoria è facile scorgere che la disposizione dei piedritti sostenenti la cupola soddisfa alle teorie statiche, e d'altronde benchè siano molto elevati, essendo controspinti direttamente dagli arconi che partono dagli angoli rientranti del muro della galleria, dalle volte della medesima e dalle

Digitized by Google

esedre, acquistano tale resistenza e stabilità da paralizzare qualunque spinta laterale. La costruzione dei muri è rivestita di marmi fino all'imposta degli archi; le volte e gli archi sono in pietre di taglio apparecchiate con molta diligenza e sagacità, ed erano coperti di pitture e mosaici come in appresso vedremo. — Ma spicca singolarmente l'artificio dei costruttori nella cupola, la cui sezione è rappresentata dalla figura 4 (Tavole dei dettagli). Perocchè, all'intento di rendere leggiera quanto più si poteva la cupola per ridurre al minimo la spinta, invece di costruirla di pietre o di mattoni, la edificarono internamente di vasi figulini. Questo processo fu conosciuto fino dai primi tempi dell'impero romano; infatti nella rotonda di santo Stefano, antico tempio di Fauno eretto dall'imperatore Claudio, si vedono avanzi di volte in tubi di terra cotta; e nel circo di Caracalla e nel sepolcro di sant'Elena si vedono impiegate nella murazione grandi urne per empiere i reni delle volte. Tuttavia questo metodo non fu praticato in grande se non all'epoca del decadimento dell'architettura greco-romana. A Ravenna la cupola di san Vitale non è unico esempio di tal maniera di costruire, essendovi altri monumenti similmente edificati, fra i quali citeremo la volta del battistero di santa Maria di Cosmedin: anche la cupola della grande nicchia nell'antica metropolitana di Ravenna demolita per edificare la nuova, era costrutta in simil modo. Ma l'impiego che si fece de' vasi figulini nel tempio che descriviamo è l'esempio il più completo che si conosca dell'uso di essi nella costruzione delle volte. Dal cerchio orizzontale ov'ha origine la cupola fino alla sommità dell'arco che corona i finestroni, la parte interna e curva è formata di tanti ranghi orizzontali di grandi vasi in terra cotta: la disposizione generale vedesi nella fig. 3, uno di tali vasi è rappresentato in grande dalla fig. 4, ed ha la forma delle anfore vinarie. La parte inferiore di ciascun' anfora termina a punta ed entra nel collo di quella del rango immediatamente al di sotto. Sopra le finestre il sistema di costruzione si modifica; i vasi sono molto più piccoli (fig. 5 e 5 *bis*) ed hanno la forma di un cilindro aperto ad una delle estremità, chiuso all'altra e terminante in punta al pari delle anfore. Questi vasi s'innestano gli uni negli altri, sono posti orizzontalmente e salgono a spira secondando la curvatura della volta (per cui formano una doppia spirale) fino alla sommità o al vertice di essa. Tre ranghi di questi tubi formano la grossezza della volta fino ad un angolo di 37° circa partendo dalla base della volta: da quel punto alla sommità essa è formata da due ranghi soltanto. — I reni della cupola sopra i finestroni, ove questa si stacca dal muro superiore (fig. 3), sono riempiti e rinforzati da anfore simili a quelle della parte inferiore della volta, murate in malta di calce. — La cupola di san Vitale non apparisce all'esterno, ma rimane circondata dal muro che la sostiene e che si eleva di molto per servire di appoggio ad una semplice armatura di legnume che sopporta il tetto di tegole. Ma se si considera l'importanza e la ricchezza del monumento, reca sorpresa il vedere tanto edificio terminare esternamente con un coronamento così inconcludente e di sì meschino effetto. Perciò non sembra irragionevole il supporre che gli architetti del tempio elevassero il muro esteriore al di sopra dei reni della cupola e da essa staccato, onde potesse ricevere più solidamente un'armatura centinata di legname per formare una finta cupola esterna, come più tardi si fece nelle cinque cupole della basilica di san Marco a Venezia. E immaginando ancora esistenti la facciata principale e le altre dell'ottaedro nella loro primitiva integrità, è facile vedere che tale finimento doveva rendere sommamente vago e leggiadro l'edificio all'esterno e completar l'idea della forma e distribuzione dell'interno. Nè crediamo che gli architetti bisantini, così curanti come furono dell'effetto prospettivo de' loro monumenti, avessero così trascurata questa parte importantissima dell'edificio: forse le circostanze de' tempi non permisero di condurla a termine all'epoca dell'edificazione del tempio; e le successive turbolenze che desolarono l'Italia e la piombarono nella misera condizione a tutti nota, togliendo di più pensare a ciò, lasciarono la cupola di san Vitale colla copertura provvisoria che tuttora sussiste.

Venendo ora a parlare della decorazione architettonica della chiesa di san Vitale, che come si è detto è assolutamente bisantina, poniamoci a considerare l'interno rappresentato nella Tavola della prospettiva generale, e nella fig. 2 dei dettagli. Le colonne, i cui fusti sono di proporzioni piuttosto eleganti, sono state tagliate espressamente per questo monumento, del che fanno fede i larghi listelli che tengono luogo del sommo e dell'imo scapo (fig. 6 e 7 dei dettagli); le basi a due tori separati da una scozia e poggianti sopra un basso plinto, rassomigliano a quelle della maggior parte degli edificii di Costantinopoli; i capitelli massicci e a forma di piramide tronca e rovesciata (fig. 7, 8 e 9) sono d'invenzione puramente orientale, e se ne vedono di simili nella maggior parte delle chiese dell'antico impero greco; la scultura poco

Digitized by Google

sporgente e l'intaglio generalmente acuto è del carattere marcato e risentito dello stile ornamentale de'popoli d'Oriente per cui non lascia dubbio sulla patria degli artisti che condussero siffatti lavori. Molti monogrammi, fra i quali si riconoscono quelli di *Neo* fondatore del tempio e quello di *Giuliano* (fig. 7, 7 *bis* e 8), adornano una specie di doppio capitello, dado o pulvinare che serve d' intermezzo fra l'ordine e gli archi da esso sostenuti (fig. 10). L'aggiunta di questo pezzo che sembra una porzione d'architrave è pure d' invenzione bisantina, perocchè l'Occidente non offre che rarissimi esempii di tale disposizione singolare che dà agli archi una forma rialzata e che s' imitò più tardi in quell'architettura che dicesi di stile *romano*. Fra questi dadi altri sono adorni di sculture, e la fig. 9 ne offre uno in cui sono rappresentati, in mezzo a fogliami, due uccelli che si abbeverano ad un vaso, soggetto mistico frequentissimo nell'Oriente, di cui Atene offre moltissimi esempii. — Le cornici dell'antica chiesa di S. Vitale, al pari delle altre parti dell'edificio, benchè di maniera poco conforme alle produzioni architettoniche dell'Italia romana, sono tuttavia reminiscenze delle modanature e della loro distribuzione usate dagli architetti dei migliori tempi dell'impero: ma i particolari degli ornamenti hanno un carattere affatto particolare, e l' intaglio magro ed acuto delle foglie è di maniera affatto orientale, come si può vedere dal pezzo di cornice riprodotto nella fig. 11 della Tavola dei dettagli. — Fra la prima cornice o imposta degli archi del pian terreno i piedritti, i pilastri ed i muri sono rivestiti di marmi lisci formanti certi compartimenti longitudinali per la diversità delle loro macchie e colori. Solo una fascia orizzontale circonda i piedritti verso la metà dell'altezza di essi dall' imposta al pavimento, e questa fascia è ripetuta intorno ai pilastri ed al muro della galleria.

Sopra l'imposta degli archi inferiori cominciavano le tante pitture che adornavano il tempio, alcune delle quali avventurosamente sopravvissero a tutte le cagioni di distruzione che per quattordici secoli insorsero a farle perire. Le più conservate sono quelle del santuario e intorno al muro ed alla volta dell'abside. — La volta del santuario è a crociera, come altrove si è detto, e tutta coperta di mosaici: nel centro di essa e precisamente nel sito della chiave della volta è un agnello colla testa aureolata in campo stellato. Gli spigoli saglienti che tendono al centro comune figurano quattro cordoni di fogliami entro linee d'oro; alla sommità delle lunette formate dalla volta, quattro angeli in vesti bianche e appoggiati ciascuno sopra un globo sollevano le braccia per sostenere il cerchio stellato del centro. Moltissimi avvolgimenti a volute composti di frutti e di fiori, in cui scherzano animali, compiono gli ornamenti delle quattro parti della volta. L'intradosso del grand'arco di apertura del santuario è ornato di quindici medaglioni che rappresentano, l'effigie di Cristo alla sommità, i dodici apostoli distribuiti sei per parte, ed alle estremità inferiori le immagini di san Gervasio e Protasio. — Sulle pareti laterali del santuario, intorno alle tribune, vedonsi altre pitture in mosaico non meno interessanti di quelle della volta. Dalla parte dell'evangelio è rappresentato san Giovanni assiso in veste bianca con un libro nelle mani; presso di lui sta un *monopodio* che porta il calamaio, lo spolverino e lo stilo; l'aquila simbolica si libra sul suo capo. — Dall'altra parte della tribuna san Luca accompagnato dal bue mostra egli pure l'opera sua in un volume aperto; a' suoi piedi è uno *scrinium* o cassa cilindrica contenente rotoli di manuscritti. Sotto la tribuna è un quadro semicircolare in cui sono rappresentati due soggetti distinti: 1° il sacrificio d'Abramo; 2° l'accoglienza ch'egli fece ai tre angeli. Fra la curva superiore del quadro e il di sotto della tribuna sono figurati due angeli che sostengono in aria un cerchio, nel cui mezzo è una croce arricchita di pietre preziose, ed accompagnata dall'*alfa* e dall'*omega*, A Ω, cioè il principio e il fine, emblema mistico di Gesù Cristo. Le altre parti curve vicine al gran quadro di Abramo sono occupate una dal profeta Geremia in piedi presso Gerusalemme, l'altra da un Mosè sul monte. — La parete del santuario situata dal lato dell'epistola è disposta come la testè descritta; gli evangelisti san Marco e san Matteo, innanzi a cui stanno due leggii per iscrivere, e ai fianchi del primo il leone, dell'altro l'angelo, occupano le parti superiori della pittura. Il profeta Elia e due figure di Mosè circondano il quadro semicircolare che fa simmetria a quello del sacrificio d'Abramo. In questo la principale dipintura rappresenta Abele e Melchisedecco presso un altare su cui sono posti due pani ed un vase sacro contenente vino.

Nell'abside pure si conservano due quadri importantissimi per la storia della chiesa di san Vitale. L'uno a sinistra rappresenta l' imperatore Giustiniano precedato dal clero, in mezzo al quale si distingue Massimiano portante in processione un vaso che Ciampini crede essere un reliquiario contenente le reliquie di san Gervasio e di san Protasio, la traslazione delle quali ebbe luogo dopo che fu terminato l'edificio;

Digitized by Google

dietro l'imperatore è un seguito di cortigiani e di soldati. L'altro quadro a destra ed in faccia al precedente è di una composizione analoga: rappresenta esso l'imperatrice Teodora tenente colle mani un vaso o reliquiario; è circondata da damigelle che s'introducono nel tempio, e la scena si figura nel vestibolo della chiesa, come indica una fonte d'acqua lustrale che nei primi tempi si collocava ne'vestiboli. I veli poi sospesi alle porte provano ancora più precisamente che tale processione di donne sta per entrare nella nave, e questi due quadri confermano pure un uso dei primi cristiani, quello cioè della separazione dei sessi nei tempi delle cerimonie sacre. — Questi due quadri godono fama di monumenti peregrini dell'arte di quell'epoca: le figure sembrano aver vita, cosicchè un viaggiatore veggendo l'immagine dell'imperatrice Teodora, sclamò, che vi ravvisava espressi i non schietti costumi di quella bellissima ed ingegnosa mima che fu levata dalla scena per sedere sul trono imperiale. — La mezza cupola che compie l'abside è decorata da cinque figure, come lo indica in grande la figura 12 (Tavola dei dettagli). Nel mezzo è Cristo assiso sopra un globo di gran dimensione; un'aureola crocifera adorna il capo di lui, ha un libro nella sinistra, e colla destra offre una corona a san Vitale. La sua veste rossa è ricoperta da un pallio violaceo, in fondo al quale il monogramma N (*Nazareno*), indica il luogo della sua natività; un angelo che porta una canna d'oro posa una mano sulla spalla del santo e sembra dirgli: «Ricevi la corona che ti largisce il Signore». Alla sinistra di Cristo il pittore ha figurato il fondatore della chiesa che presenta per mezzo di un angelo un modellino dell'edificio ch'ei fece costruire. Due *gamma* (Γ), emblemi della Triade, adornano le bianche vestimenta degli angeli. — Alcuni avanzi di mosaici conservati nei piedritti, e sotto gli arconi della nave, indicano chiaramente che essa ne era del tutto coperta, come lo sono ancora a' dì nostri alcune delle chiese bisantine di Costantinopoli, e particolarmente quella che i Greci chiamano Μονὴ τῆς Κόρας. Meditando sulla disposizione delle pitture di queste chiese orientali si tentò nella sezione di quella di S. Vitale di ristaurare tutta la parte ornamentale per presentare se non la disposizione dei dipinti quale veramente esisteva nella stessa chiesa, almeno un'idea della ricchezza degli ornamenti sparsi su tutta la superficie de' tempii cristiani edificati nello stile bisantino e dagli artisti costantinopolitani. — L'in Cristo gigantesco è alla sommità e nel centro della cupola; la regione ch'egli occupa incominciata da un'iscrizione, forma un segmento sferico, la cui superficie è d'oro: una zona formata da immagini di santi e di apostoli serve d'intermezzo tra la parte superiore della cupola e quella illuminata dalle otto finestre, nelle cui spalle sono dipinti personaggi della storia sacra. Le pareti verticali della nave divise dalle esedre in compartimenti curvi e rettilinei, tutte coperte da medaglioni inquadrati da ornamenti bizzarri, accordandosi coi marmi di colori variati, compivano questa splendida ed abbagliante decorazione.

Ma oltre gl'inevitabili guasti del tempo che separando gl'intonachi dai muri, fecero perire gran parte dei mosaici o dei dipinti, debbonsi pur deplorare le tante modificazioni fatte in questi ultimi secoli, che in molte parti interne alterarono la forma primitiva coprendola di sgraziate aggiunte e innovazioni di gusto diverso e cattivo. Gl'intradossi delle volte e degli archi, un tempo coperti di mosaici, sono ora occupati da cassettoni di varia forma. I pennacchi disparvero sotto pesanti scudi di cattivo gusto con armi sostenute da angeli e servono di appoggio a statue peggiori. Le finestre della cupola sono inquadrate da colonne addossate alle spalle, che occupando la parte inferiore della cupola troncarono la sua forma emisferica e ne distrussero il carattere bisantino. Le colonnette delle finestre sono ora più piccole delle antiche e poggiano sopra un piedestallo alto come la inutile ed inconcludente balaustrata che vi si aggiunse. — Il sanitario stesso non fu rispettato, perocchè una larga ed assai bassa finestra rettangolare, divisa in tre compartimenti, fu aperta nel muro di sfondo della chiesa al di sopra dell'abside, colla quale sciagurata innovazione si tagliarono le pitture del muro, rendendo insignificanti le residue, e si tolse quella specie di oscurità misteriosa che tanto cercavano gli architetti bisantini nella parte più sacra de' loro templi.

Abbiamo creduto che questo celebre monumento meritasse una minuta descrizione tanto pel concetto in generale, quanto pei processi della costruzione e della decorazione, perchè si veda più chiaro come questa maniera d'architettura, che dicesi bisantina, non è formata essenzialmente che di elementi d'architura greco-romana alquanto modificati nel garbo delle modanature, nello stile dell'intaglio e più nella forma dei capitelli e delle curvature degli archi. — L'estrema elevazione dei piedritti non interrotti da fascia o cornice alla linea del piano delle tribune, le finestre smezzate e formanti come due finestrine in una grande finestra, certe licenze di composizione, come sono le esedre a due piani addossate alla nave

che è di un piano solo; e la maniera originale di pittura e di mosaico, la disposizione quasi geometrica delle figure, e la parsimonia nelle modanature, formano i principali caratteri distintivi di questo modo di architettare. Avremo occasione di vedere che anche la maniera bisantina subì le sue modificazioni nelle epoche diverse, dal che sarà ancora più facile scorgere il passaggio da questo stile agl'intermedii fino a quello del risorgimento ed al ritorno alla classica maniera dei Greci e dei Romani.

Il pensiero della chiesa di san Vitale, considerato come concepimento artistico, sembra una reminiscenza del Panteon, con qualche licenza di gusto, e coll'aggiunta di una galleria intorno alla nave per soddisfare alle esigenze del culto cristiano. I due ordini di gallerie possono essere stati consigliati da una doppia necessità: quelle del pianterreno per separare i catecumeni dai cristiani; le superiori per tenere disgiunte le donne dagli uomini nel corso delle sacre funzioni. — La forma ottaedra del muro esteriore del tempio seconda quella delle facce interiori dei piedritti e quelle dei muri che formano il tamburo della cupola; e se nella parte posteriore del tempio si vede l'abside aggettare oltre il corrispondente lato del poligono, ed altri corpi di fabbricato ivi si addossano, ciò fu per ottenere i vani indispensabili all'esercizio del culto e per rendere più augusta la parte principale di un tempio cristiano, la quale è costituita dall'abside e dal coro.

L'elevazione della cupola sopra il muro della galleria circondante la nave, non è esagerata, ed anzi è di proporzioni piuttosto aggraziate e ben rispondenti al diametro della nave. Perciò la chiesa di san Vitale di Ravenna, come il primo monumento di stile bisantino eretto in Italia, come il primo in cui siasi adottata la forma poligona invece della croce greca o latina costantemente adoperate dappoi, e per le bellezze artistiche che in esso si ammirano, è ben degno della rinomanza di cui gode e di essere studiato dagli amatori e da tutti quelli che bramano addentrarsi nelle vicende che fra i varii popoli e nelle epoche diverse provò la classica architettura.

BIBLIOGRAFIA

1° Fabri Girolamo, *Le sagre memorie di Ravenna antica*, Venezia, 1664, in-4°

2° Fabri (G.), Ravenna ricercata, ovvero Compendio istorico delle cose più notabili dell'antica città di Ravenna ecc.; Bologna, 1678, in-8°.

3° Ciampini (J.), *Vetera monumenta etc.*; Roma 1690, in-fol.

4° Beltrami, Il forestiero istruito delle cose notabili in Ravenna, Ravenna, 1783.

5° Santi dell'origine e della magnificenza della città di Ravenna: Ravenna, 1793-96, 2 vol.

6° Fantuzzi Marco, Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo per la maggior parte inediti; Venezia, 1801-04, 6 vol. in-4°, fig.

7 *Von altdeutscher Baukunst durch Stieglitz*; Lipsia, 1820, in-8°, atl. in-fol. con 34 tav.

8° Fanni, Il forestiere a Ravenna, 1821

9° *Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments etc.*; Parigi, 4 vol. in-fol., fig.

10° *Wiebeking, Architecture civile*, Monaco 1821-25, 2 vol in-4° con atlante, in-fol

11° *Isabelle, Architecte, Parallèle des édifices ronds de l'Italie*; Parigi, 1831, in-fol., fig.

12° *Willemin, Monuments français inédits etc.*, Parigi 1809-1839, 2 vol. in-fol., fig.

13° *Manuel encyclopédique des sciences et des arts, par une société de gens de lettres*; Parigi, 1835, 2 vol. in-4°, fig.

14° *Bard (J.), Notice sur Saint-Vitale de Ravenne, insérée dans le Magasin Universel* (agosto 1839).

15° *Hope, Histoire de l'architecture traduite de l'anglais par A. Baron*. Bruxelles e Parigi, 1839, 2 vol. in-8° con tavole.

Digitized by Google

PALAIS DE St VITAL A RAVENNE.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

COSTRUZIONI RELIGIOSE

IL CATHOLICON CATTEDRALE DI ATENE

Il nome di Atene, tanto celebre per arti e lettere e per tutto ciò che concerne l'intelletto dell'uomo, non lo è meno per le maestose ruine e pei monumenti dell'antichità pagana che ancora sussistono, e saranno sempre oggetti delle meditazioni e della più alta maraviglia per gli artisti e per gli amatori. Ma la moderna Atene è pure interessante pei molti monumenti cristiani che sopravvissero alle devastazioni dell'ultima guerra dell'indipendenza; però tenteremo di descrivere una delle più importanti chiese bisantine che esistano ancora nel vasto impero orientale e che fu per lungo tempo la cattedrale di questa città.— All'idea di cattedrale, e cattedrale di Atene, potrebbe forse taluno immaginarsi questo tempio di vaste dimensioni, ricco di colonnati, di pitture e di sculture d'ogni maniera; ma invece è di piccole forme, proporzionate all'umile fortuna in cui era caduta la più illustre città della Grecia, e nondimeno interessa l'arte per l'armonia che regna nella disposizione generale dell'edificio, per la graziosa scelta de' profili, per l'impiego che vi si fa dei frontoni e dei timpani ornati, cosicchè segna come un' epoca di transizione dal primitivo gusto bisantino a quello in cui dominano le reminiscenze e un certo studio dei monumenti greci. — Per le quali cose, quantunque manchi ogni documento per poter fissare l'epoca in cui venne edificato il *catholicon*, per questo nome stesso sembra potersi attribuire a quella della conquista fattane dai Veneziani.

La possente repubblica di Venezia sempre in guerra coi Turchi aveva sorpreso Atene nel 1454, un anno dopo che Maometto II se ne era impadronito cacciandone il duca Francesco, ottavo principe della casa Acciaioli cui apparteneva la città fino dal 1370; ma i Veneziani non essendo pervenuti a prendere l'acropoli dovettero ritirarsi anche dalla città bassa, essendo loro capitano un Vittore Capello. — Era però serbato l'onore della conquista del Peloponneso e di Atene ad un eroe del secolo XVII, Francesco Morosini. Nato nel 1618 da patrizia famiglia si segnalò nella giovinezza dando la caccia ai pirati che infestavano l'Arcipelago, e dopo molti egregi fatti fu alla fine creato generale delle galere della repubblica. L'ardire e l'opportunità de' suoi movimenti contribuirono tanto alla vittoria riportata dai Veneziani nel 1650 contro i Turchi presso Nasso che si meritò il titolo di comandante in capo dell'armata veneziana. Nel 1654 discese nell'isola di Egina, vi sorprese tredici navi nemiche, ed espugnò diverse piazze sulle coste della Morea. Eletto nel 1656 governatore di Candia, disperse la flotta turca che ne bloccava il porto e la sforzò ad abbandonare l'Arcipelago. Invano nel 1660 tentò d' impadronirsi della Canea, perocchè le truppe sbarcate per marciar contro la piazza per terra mentr'egli l'avrebbe assalita per mare, furono sorprese, circondate e messe in fuga. Accusò del mal esito il provveditore Barbaro, e lo tradusse davanti un consiglio che lo condannò nel capo; ma costui appellatosi a Venezia fu assolto, anzi il comandante Morosini, rimproverato di eccessiva severità, fu richiamato. Se non che il gran visir Koproli essendosi recato

Digitized by Google

personalmente all'assedio di Candia, il senato rimandò Morosini nel 1667 per difendere quella piazza importantissima. In quel memorabile assedio il Morosini fece tutto quanto si può attendere dall'abilità e prudenza e dal valore di un grande capitano, onde ritardò per vent'otto mesi la resa della città. E benchè ferito, abbandonato da' suoi alleati, ridotto unicamente alle sue forze molto diminuite dalla peste e dal ferro nemico, non perdè il suo coraggio; anzi sostenne un assalto generale dato dai Turchi, e gli riuscì di respingerli anche da quella parte di mura di cui si erano impadroniti. Alla fine dovette capitolare, e il gran visir pieno di stima pel prode nemico gli accordò condizioni onorevolissime, e fece dono al presidio di quattro cannoni. In quest'assedio i Turchi perdettero 200,000 uomini, i Veneziani 30,000; e il Morosini partì il 27 settembre del 1669 con quindici navi grosse e quaranta da carico per trasportare dalla ceduta città gli avanzi della guarnigione e i miseri abitatori coi loro beni e cogli oggetti del culto. Perchè aveva trattato col nemico senza l'adesione del senato, l'eroe venne accusato, e costretto a costituirsi prigione: il popolo dichiarandolo traditore, altamente ne chiedeva la testa forse incitato dagl' invidi della fama di lui; ma sorse a sostenerlo l'eloquente voce di Sagredo, e il Morosini conservò la dignità di procuratore di san Marco, conferitagli mentr'era assente. — Rinnovate le ostilità nel 1684, il generalissimo salpò il mese di luglio, e in 16 giorni s'impadronì di santa Maura; sbarcò poscia nel Peloponneso di cui s' impadronì in due campagne, e nel 1687 prese la città di Atene. — Riconoscente quella volta la patria verso il grande che dava tanto splendore alle armi venete, ne collocò il busto in una sala del palazzo pubblico con questa onorevole iscrizione:

A FRANCESCO MOROSINI PELOPONNESIACO LVI VIVENTE.

Pochi anni dopo, cioè nel 1688 successe a Giustiniani nella dignità di doge. Costretto per l'indebolita salute ad abbandonare a Cornaro l'assedio di Negroponte, tornò a Venezia nel 1689, ove l'anno dopo ricevette un elmo ed una spada d'onore inviatagli dal papa Alessandro VIII, in contrassegno particolare della stima per un eroe che aveva tante volte battuti i nemici del nome cristiano. — Ma frattanto l'armata era in cattivo stato e faceva sentire il bisogno della presenza e dei talenti del Morosini: però il senato emanò un decreto che lo fece per la quarta volta generalissimo, e quegli partì nel 1693 alla flotta della repubblica senz'aver motivo di segnalarsi perchè i Turchi ne fuggirono l' incontro; ma quel sommo, ritiratosi a svernare nel porto di Napoli di Romania, sfinito dalle fatiche, morì il 6 gennaio 1694. — Durante l'assedio di Atene cadde una bomba sul Partenone ove i Turchi avevano stabilito un magazzino da polvere e devastò quel capolavoro dell'arte greca; nè questo fu il solo guasto che dovettero in tale circostanza deplorare le arti, perocchè i Veneziani volendo estrarla dalle macerie, ruppero la statua di Minerva, opera di Fidia. — Poco tempo è vero possedettero i Veneziani questa città, ma è probabile che nel breve loro dominio abbiano cercato di promuovere la religione cristiana, e che erigessero o ristorassero i sacri edificii. — L'opinione più comune dei dotti, riguardo all'epoca della edificazione del catholicon, sembra in contraddizione collo stile del monumento che pare molto anteriore. Perciò se pure vi si deve ravvisar traccia di stile italiano, non sarebbe fuor di proposito crederlo eretto sotto il dominio di Bonifazio marchese di Monferrato che ottenne il principato d'Atene nel 1204, o nell'epoca che vi comandavano i principi della casa Acciaioli. — Comunque però sia la cosa, è evidente che l'architetto di questo tempio aveva molta venerazione per l'eccellenza delle antiche arti greche, poichè fece uso, come in appresso vedrassi, di molti frammenti di antichi edificii; ed è facile che ispirato dalla bellezza ed armonia dei monumenti d'Atene abbia potuto informare il suo concetto delle idee dell'arte antica e introdurvi parti che molto ragionevolmente si possono considerare come reminiscenze degli edificii di quella città. La forma della cupola infatti, gli eleganti frontoni, e più di ogni altra cosa il grazioso aspetto della parte esterna dell'abside maggiore fanno veder chiara anche ai meno intelligenti l'intenzione non infelice d'imitare monumenti notissimi della capitale dell'Attica. — Noi non esporremo più arrischiate opinioni, ma ci appagheremo di farne una descrizione più particolarizzata che si possa per mettere al caso i lettori di fare da loro que' giudizii che più sembreranno conformi alla ragione.

La prima delle tavole che accompagnano questa descrizione rappresenta la prospettiva della chiesa colla facciata principale veduta in iscorcio, ed una delle laterali; l'altra ne contiene i particolari, cioè la pianta, la sezione longitudinale, l'icnografia della facciata principale e del lato posteriore, e certi singulari dettagli

Digitized by Google

di scultura ornamentale e figurata. — La pianta, fig. 1, è orientata come sono tutte le chiese del medio evo, ed ha la forma di un rettangolo, la cui lunghezza è una volta e mezza la sua larghezza: la prima terza parte compone il vestibolo o *narthex*, ed il residuo, che è un quadrato perfetto, si divide in tre navi, alle cui estremità sono altrettante absidi semicircolari. Le absidi laterali più piccole della mediana sono praticate nella grossezza del muro, l'altra più grande si aggetta oltre la linea esteriore di detto muro orientale formando al di fuori tre faccie. Due strette aperture a guisa di feritoie rischiarano gli absidi e le navate minori; quella di mezzo è illuminata da una finestra divisa da una colonnetta in due vani e affatto simile a quella della facciata di cui parleremo tra poco. Nelle navi minori separate dalla principale per mezzo di pilastri a base rettangolare sono aperte due porte al centro dei transepti; e di que' pilastri i quattro centrali che sostengono gli arconi a cui poggia la cupola sono a base quadrata; gli altri due verso l'abside sono a base quadrilunga e fanno simmetria con essi due pilastri accullati al muro orientale, mentre gli altri al principio della navata non hanno verun pilastro corrispondente attaccato al muro del vestibolo. Nei muri di questo si aprono le due porte d'ingresso al tempio nel mezzo dell'asse longitudinale di esso. — Tutto l'edifizio s'innalza sopra uno stilobato di due gradini diversamente sporgenti dalle pareti esterne de' muri, i quali, come tutto il monumento, sono costrutti interamente di marmo bianco ed in quel genere di struttura che Vitruvio chiama *pseudysodomum*, cioè a corsi o filari regolari e ciascuno di altezza diversa da quella degli altri, e colle giunture verticali che non corrispondono sempre al mezzo della pietra sottoposta. Ma una precisione maggiore di costruzione, cioè l'*ysodomum*, era affatto inutile perocchè vedremo che l'edifizio anche nella parte inferiore dell'esterno fino all'architrave della porta principale era coperto da una intonacatura.

La facciata della chiesa (Tav. de' dettagli, fig. 2) ha nel suo mezzo la porta principale rettangolare con sopra una mezzaluna cieca e circondata da una fascia ricca di molte modanature: le spalle della porta sostengono un lungo architrave che di molto sorpassa da una parte e dall'altra la luce dell'apertura: vi si vedono due leoni, forse per simboleggiare la repubblica di Venezia, scolpiti fra croci e ricchi rosoni; il timpano della mezzaluna è riempito da un ornamento di gusto bisantino, rappresentato più in grande nella fig. 3. — A livello dell'architrave di questa porta stendesi un filare o una fascia ornata di croci, di nodi e due piccole nicchie a mensola, entro cui stanno due croci: questa fascia che aggetta leggermente, corona tutta la parte inferiore dell'edifizio, la quale era coperta di soggetti religiosi dipinti sopra un intonaco, la cui grossezza era eguale all'aggetto dato alla fascia. Sulla parete laterale di mezzodì, roma si vede nella Tavola della veduta prospettica, sussistono tuttora alcuni avanzi di tali pitture, fra le quali si distingue un san Giorgio a cavallo. — La parte della facciata compresa tra la fascia testè descritta e la sommità della mezzaluna è divisa in otto specchiature, delle quali quella all'angolo settentrionale è ornata di un personaggio in piedi innanzi ad una croce arcivescovile; quella al mezzodì è un pezzo di ornato greco, come greci sono pure i capitelli che sormontano queste specchiature e gli angoli della facciata. Il primo bassorilievo situato presso la doppia croce è rappresentato in grande nella fig. 4: vi si vedono due grifoni appoggiati contro un vaso e mangiano i frutti di un arbusto sorgente da esso; al di sotto due uccelli combattono con serpenti. Questo bassorilievo è riprodotto quasi identicamente nella specchiatura corrispondente dall'altra parte della porta. Una croce posta al centro di una specchiatura liscia separa questo primo quadro dal seguente in cui sono scolpite due sfingi sotto cui sono due leoni. All'altra parte della porta un nuovo compartimento rappresentato più in grande nella fig. 5 contiene due sfingi a capo umano separate da un albero avvolto da serpenti: due minori quadrupedi occupano la parte superiore di questa composizione. — Tutta l'estensione della facciata fra i due capitelli è occupata da un fregio con un ricco coronamento: su questo fregio è sculpito uno zodiaco greco (fig. 6) in cui si vedono frammisti ai segni astronomici, soggetti applicabili alle diverse stagioni dell'anno. I cristiani incisero su questo bassorilievo delle croci che troncano varii di questi quadri interessanti. Indicato per la prima volta in un Corso d'architettura cristiana dato nel 1838 alla Biblioteca reale di Parigi, questo zodiaco fu poscia modellato con molta cura da Didron segretario del Comitato delle arti e monumenti al ministero dell'istruzione pubblica: egli ne recò in Francia una forma fedele, e servirà di guida alle ricerche degli archeologi. La parte della facciata superiore alla cornice è larga soltanto come la navata di mezzo e termina in un frontone spezzato agli angoli inferiori: una finestra binata occupa il mezzo ed è chiusa da lastre di marmo in cui sono praticati dieci fori circolari per

Digitized by Google

lasciar penetrare la luce. Ai lati di questa finestra sono scolpite grandi croci latine riccamente intagliate cui fanno corona sei cassettoni provenienti da un antico edificio: un bel ornamento greco occupa il timpano del frontone, e sotto di esso stanno varie croci inscritte in cerchi. — Ad un'epoca molto posteriore alla costruzione del tempio si elevò senz'arte su questo frontone un campanile in pietrame che non ha verun rapporto collo stile di questo monumento: noi abbiamo creduto bene di ometterlo perchè reca disdoro al primitivo edificio e nasconde la cupola. — Il tetto delle parti laterali del vestibolo e delle navate minori fino al muro dei transepti è inclinato verso la facciata, sicchè da essa se ne scorge la copertura, come pur si vede quella di una delle falde di tetto sovrapposto ai transepti. Queste coperture poi come quelle di tutto l'edifizio sono composte di embrici e tegole. I muri che si elevano sopra gli arconi che reggono la cupola sono rettilinei esternamente fin poco sopra il comignolo dei tetti della nave di mezzo e dei transepti; sono coronati da una cornice, sicchè la cupola poggia sopra una base quadrata: il tamburo di questa è ad otto faccie ornate da una colonna ad ogni angolo saglicnte, e le colonne sono congiunte da archi con archivolto di molto aggetto. Una finestra semplice e simile a quella della parte inferiore della facciata è praticata nel mezzo di ciascuna faccia del tamburo, i cui muri sono divisi da canalature in tre eguali filari fino all'origine degli archi. La parte superiore è formata da due archi concentrici, i cunei dei quali furono diligentemente apparecchiati. Sul tamburo ottaedro esternamente, cilindrico all'interno, poggia la cupola emisferica coperta anch'essa da embrici e tegole che vanno diminuendo quanto più si appressano alla sommità: la cupola è coronata da un aeroterio semplicissimo terminante in un globo. — Le facciate laterali della chiesa, meno ricche della principale, sono distribuite quasi nella stessa maniera, se non che sono più lunghe: la fascia sporgente le divide in due parti distinte: 1° la inferiore che era intonacata e serba, come si è detto, tracce di pitture; 2° la zona corrispondente a quella della facciata, che è adorna com'essa di sculture. Nella parte inferiore si apre una porta che non riesce nel mezzo della facciata, a motivo del vestibolo che la allontana verso il lato orientale acciò corrisponda al mezzo de' transepti: essa ha lo stipite sagomato e coronato di cornice, sicchè sembra antico: tale porta ha pure una mezzaluna sovrapposta, nel cui timpano è scolpita una croce arcivescovile. La zona ornata della facciata laterale è in tutta la sua lunghezza coronata da una cornice in cui si riconoscono varii frammenti di monumenti greci. Questa zona contiene sei specchiature; nella prima ad occidente è scolpita una gran croce con quattro rosoni; in seguito è una piccola finestra simile a quelle della cupola e serve a illuminare il vestibolo; il secondo e il quinto quadro sono senza ornamenti; il sesto contiene un'aquila rassomigliante a quella dei Paleologi che si vede scolpita in varii monumenti dell'impero greco; il terzo ed il quarto sono pezzi di soffitto di cornici antiche; e un altro bel frammento antico, composto di due triglifi e di due metope corona la mezzaluna della porta, e meritò di essere pubblicato nell'opera di Stuart e Revett sulle Antichità di Atene. — Una cornice inclinata secondo il pendio del tetto si estende dall'angolo occidentale della facciata laterale fino al frontone spezzato che corona i transepti. Una finestra binata eguale in tutto a quella della facciata principale, due quadri e varie croci greche disposte simmetricamente adornano questa parte dell'edifizio. — La faccia orientale o posteriore della chiesa, fig. 7 della Tavola dei dettagli, è coronata da un frontone simile a quelli dei transepti e della facciata ed alla medesima elevazione e pendenza; e da parti più basse, inclinate e spezzate anch'esse. Nell'asse s'innalza l'abside di proporzioni eleganti e che fanno supporre che l'architetto abbia voluto imitare la *Torre de' venti*: esso abside è diviso in quattro parti distinte; 1° un imbasamento liscio terminato da una cornice; 2° una parte liscia anch'essa in cui è praticata la finestra binata eguale alle già descritte, e che serve ad illuminare il fondo della nave principale; 3° e 4° due zone ornate di varii compartimenti composti per lo più di frammenti antichi. Due finestrini servono, come fu detto, a rischiarare gli absidi e le navate minori. Varie sculture cristiane e molti pezzi antichi formano la decorazione di questa parte dell'edificio.

La sezione della cattedrale d'Atene, fig. 8, Tavola dei dettagli, fa vedere che il vestibolo o *narthex* è coperto da tre vôlte a botte, due delle quali, costrutte nella direzione della sua lunghezza, sono separate da un'altra più elevata, che si appoggia a due muri eretti sulle estremità delle volte precedenti, ed è nella direzione della nave principale. Questa parte dell'edificio illuminata da tre finestre, una nella facciata principale e due semplici nelle laterali non ha verun ornamento di pittura e neppure di architettura, tranne una semplice cornice all'ingiro della parte di mezzo ed à livello di quella della facciata. — Una sola apertura

dà accesso dal vestibolo al tempio: i quattro piedritti che si presentano appena entrati in esso, quelli cioè che sostengono i pennacchi e la cupola, furono rifatti nel 1835 invece di quattro colonne di marmo. Due passaggi presso il santuario servono nel tempo dei divini ufficii a comunicare coi piccoli absidi laterali che nelle chiese d'Oriente servono a contenere i libri e i vasi sacri inservienti alla celebrazione della messa. — L'apertura degli arconi della navata principale e dei transepti è molto elevata essendo di tre larghezze e mezza circa, dal piano dell'edifizio alla sommità dell'intradosso dell'arco. Due strette arcate si appoggiano ai primi piedritti ed al muro del vestibolo, altre due simili si appoggiano ai secondi piedritti ed al muro della navata in cui è l'apertura per comunicare dal santuario agli absidi minori. All'origine delle vôlte e ricorrente tutt'all'ingiro anche dell'abside è una specie di cornice o imposta non sagomata, e bizzarramente decorata di rosoni dipinti in bruno e separati da doppi bastoni spezzati, una parte della quale è rappresentata in grande nella fig. 9. — Le vôlte a botte della nave principale, della parte mediana del vestibolo, dei transepti e dell'abside sono estradossate a due pioventi secondo l'inclinazione de' frontoni e dei tetti, e sostengono immediatamente i coperti. — Le minori navate sono anch'esse coperte da vôlte a botte interrotte dai transepti; ma siccome sono più elevate che non sono le vôlte laterali del vestibolo, così solamente la parte posteriore è estradossata secondo il pendio del tetto, come indica la faccia orientale del tempio (fig. 7); mentre le parti anteriori per accordarsi con la laterale del vestibolo dovettero estradossarsi, come indica la cornice inclinata che si vede sulla faccia laterale del tempio nella Tavola della veduta prospettica.

Secondo l'uso delle chiese orientali, tutti i muri interni della cattedrale di Atene erano coperti di pitture; e se ne conservano ancora molte tracce, come può vedersi nella sezione, fig. 8. Sciaguratamente la trasformazione di questo edifizio in pubblica biblioteca ne ha distrutto una parte, tanto pei lavori di restaurazione, quanto per l'applicazione degli scaffali contro i muri. Un' intonacatura a calce ha perfettamente cancellato quelle del vestibolo. La cupola presenta tre piani di pitture: fra le otto finestre ond' è rischiarata sono altrettante figure colossali rappresentanti apostoli o profeti, i cui nomi sono cancellati: nella zona superiore si vedono otto angeli, in altrettanti medaglioni, e in due soltanto si legge ἀ ἄγγελος Κυ (l'angelo del Signore), essendo cancellate le altre iscrizioni. Questi angeli sono fregiati di un diadema bianco soleato da barre verticali di colore scuro.—La sommità della cupola offre come in tutte le chiese di stile bisantino un Cristo colossale: è il *pantocrator* che dà la benedizione alla maniera de' Greci; ed ha in una mano un libro chiuso, la cui copertura è ornata di perle. Il volto di Cristo è barbuto, ha il capo circondato da un nimbo crocifero; le braccia della croce non portano le lettere ὁ ὤν, come si osserva costantemente in Grecia, ma in luogo di esse si posero delle gemme — La cupola, come si può vedere nella sezione, poggia su pennacchi ne' quali entro medaglioni circolari sono dipinti i quattro evangelisti, i cui nomi sono cancellati. — Le vôlte a botte che coprono la nave principale e le braccia sono divise alla sommità e longitudinalmente in due semivolte in cui sono dipinti i fatti della vita di Gesù Cristo. Questa serie di quadri poggia in tutta l'estensione delle vôlte sopra la cornice o imposta singolare poc'anzi descritta. — Nei transepti della parte meridionale sono rappresentate la Natività e la Presentazione al Tempio. — Nella parte anteriore della navata, verso il vestibolo, il Battesimo e la Trasfigurazione, ed è il primo di questi soggetti che si vede nella nostra sezione. — Al nord la Risurrezione di Lazzaro e la festa delle Palme.— A levante sopra il santuario, la Discesa all' Inferno e l'Ascensione, il che si vede interamente nel nostro disegno. — Contro il muro che separa la navata principale dal vestibolo sopra la porta d'ingresso veggonsi due quadri: uno rappresenta Gesù che insegna nel Tempio, l'altro la Crocefissione. — Nella vôlta emisferica dell'abside, il pittore figurò la Vergine col bambino Gesù nelle braccia; e al di sotto e sulle pareti vicine, Cristo che comunica gli Apostoli sotto le due specie, poscia la sua Apparizione alla Maddalena e a san Tommaso.

Duolci di dover finire questa descrizione senza dar un' idea del modo ond'era decorato il vestibolo o *narthex*; perocchè i ristauri che si dovettero fare per la diversa destinazione dell'edifizio fecero sparire ogni traccia d'antico sotto la nuova intonacatura onde se ne copersero le pareti.—Ma se si considera che la profusione degli ornamenti di pittura si estendeva perfino alle parti inferiori ed esterne del catholicon, pare ben ragionevole che le pareti interne e le vôlte del vestibolo non si saranno lasciate assolutamente nude. —Ma siccome le poche memorie e descrizioni di questo tempio non ci lasciano abbastanza conoscere

lo stato degli ornamenti interni all'epoca in cui s'intrapresero i lavori per convertirlo in pubblica biblioteca, così ci manca ogni mezzo di darne ulteriori notizie. — Chiuderemo quindi quest'articolo coll'accennare che non a somiglianza di quasi tutte le chiese, e specialmente delle cattedrali, era isolata, ma che invece il catholicon era rinchiuso in un convento che fu distrutto nel 1827 durante lo sciagurato assedio di Atene: di quello si vedono ancora alcuni ruderi nella Tavola della veduta prospettica. Ne' secoli scorsi è probabile che uno spazio a bastanza vasto fosse riservato innanzi al tempio acciò i fedeli potessero secondo l'uso greco assistere alle cerimonie religiose senza entrare nell'edifizio, costume che sembra trasmesso dall'antichità, e che pur dà ragione delle piccole proporzioni delle chiese d'Oriente.

BIBLIOGRAFIA

1° K. S. *Pittakys*, Ateniese, l'antica Atene, pag. 492
2° A. Lenoir, *Architecture Byzantine; Revue de l'Architecture*, tom. 1, Parigi, 1840, in-4° con tavole
3° *Couchaud*, *Eglises Byzantines de la Grèce*, Parigi e Lione, 1842, un vol. in-4° con tavole.
4° *Beuchot*, *Journal de l'Institut*, marzo 1842, pag. 35

Digitized by Google

MONUMENTI RELIGIOSI

CATTEDRALE DI BONNA SUL RENO

Bonn o Bonna, l'antica *Colonia Julia*, è città ora degli Stati prussiani distante quasi sei leghe da Colonia e 15 da Aix-la-Chapelle, situata sul Reno in ubertosa valle, circondata da colli coperti di vigne e da ameni boschetti. — La pianta della città è quasi quadrata, le strade sono dritte e spaziose, e belle sono pure le case che le fiancheggiano; è popolata da quasi 11,000 abitatori industriosi e commercianti, ed altre volte fu una delle piazze forti del Reno. — Floro ci fa sapere che Druso fondò oltre 50 castella sul Reno, e tra questi nomina anche Bonna, e dice che vi fece pur costruire un ponte sotto l'impero d'Augusto. È certo che i Romani vi ponevano a quartiere la loro prima legione, e che la città è l'antica patria degli *Ubj*, menzionata da Tolomeo, Tacito, Ammiano Marcellino ed altri, ed il cui nome si trova pure in qualche medaglia d'Augusto. Sofferse molti danni nelle guerre della Germania e fu più volte presa e ripresa dalle parti belligeranti; nel 1717 si demolirono in parte le sue fortificazioni; nel 1794 cadde in potere dei Francesi e fece parte di quell'impero fino alla pace del 1814 in cui fu ceduta alla Prussia. — Questa città divenne molto importante nel medio evo, perocchè fu sede di un elettore, vi si tenne un concilio e vi fu coronato Imperatore Federico d'Austria a preferenza di Luigi di Baviera.

Ora la città di Bonna, sede vescovile e centro di una università celebre, chiude nelle sue mura varie testimonianze delle diverse fasi di sua esistenza, ed alcuni monumenti che caratterizzando le grandi epoche di una città servono a ricordarla alla posterità. Il viaggiatore e l'antiquario ne' suoi edificii di ogni età trovano di che pascere la loro dotta curiosità. Difatti sulla piazza di san Remigio si osserva un monumento antico della più alta importanza. Esso è formato di colonne ed era consacrato alla Vittoria come accenna la sovrapposta iscrizione: DEÆ VICTORIÆ SACRUM. Alcuni antiquari hanno preteso che questo altare fosse la vera *Ara Ubiorum* di cui parlano gli antichi scrittori, e la situazione della quale imbarazzò talmente gli archeologi da non osare ancora di decidere se fosse nell'antico recinto di Colonia o in quello di Bonna. — Chi ama su tale riguardo maggiori schiarimenti veda Ghelen, *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniæ*, 1645; *Memoria e notizia di* Danville *sulle Gallie*; Maltebrun, *Compendio di geografia universale*. — Fra gli edifizii moderni si distingue il palazzo civico, la piazza pubblica, il vecchio castello ove risiedevano gli arcivescovi elettori di Colonia costrutto con una parte dei materiali delle antiche mura: dicesi che il re di Prussia abbia speso considerevoli somme per ristaurare e adattare questo vasto edifizio ai bisogni dell'università ivi stabilita nel 1818, ed è una delle più celebri della Germania. Questo stabilimento, che è uno dei più belli d'Europa, contiene le cinque facoltà, una copiosa biblioteca, un museo di antichità germaniche e romane, una collezione in gesso dei migliori pezzi di scultura antica e simili altre cose. Ma questa città non va superba soltanto pe' suoi monumenti civili, perocchè offre alcuni tempii

Digitized by Google

degnissimi d'interesse: e le chiese di san Remigio, di san Martino, di san Pietro, quella dei Gesuiti, ma specialmente la cattedrale conosciuta sotto il nome di *Munster* e che forma il principale oggetto di questa descrizione, meritano la più grande attenzione de' viaggiatori e degli intelligenti. — Generalmente si attribuisce la fondazione della cattedrale di Bonna, come di molte altre, fra le quali si cita quella di san Gereone a Colonia, all'imperatrice Elena: una tradizione riferisce che la madre dell'imperatore Costantino l'aveva consacrata nell'anno 319 dell'era nostra alla memoria de' santi Cassio e Florenzio capi della legione Tebana e che avevano sofferto il martirio; si può tuttavia attribuire a que' tempi la cripta sottoposta al coro. Questa fondazione aveva un rango distintissimo nell'antico ordine delle chiese dell'arcivescovato, perocchè il priore di essa occupava il primo posto dopo quello della cattedrale di Colonia. A tale proposito, dice Lange, che « secondo l'organizzazione ecclesiastica de' secoli di mezzo, « un certo numero di parocchie era sotto la direzione di un decano; molti *decanati* riuniti erano confidati « alla sorveglianza di un arcidiacono, il quale pure era soggetto al vescovo o all'arcivescovo. D'ordinario « l'arcidiacono era nello stesso tempo priore di qualche insigne collegiata: così per esempio il priore della « collegiata riunita alla chiesa dei santi martiri Cassio e Florenzio a Bonna era in pari tempo diacono dei « decanati dell'Aargau, del Zulpichgau e dell'Avelgau nella diocesi arcivescovile di Colonia. — Perciò se « da questo fatto è lecito conchiudere che la chiesa collegiata ove risiedeva questo priore fosse fra le più « considerevoli, tale congettura acquista maggior forza se si considera il disegno che pubblichiamo, ecc. »

Siamo affatto privi di documenti positivi circa l'epoca in cui venne eretto l'edifizio attuale del *Munster* di Bonna; ma tuttavia in certe parti, specialmente in quella del coro, si osservano alcune tracce dell'antica costruzione. L'abside orientale e le due torri che vi sono presso, sembrano appartenere agli ultimi anni dell'undecimo secolo o al cominciare del dodicesimo. Si possono pur assegnare all'epoca stessa i due absidi poligoni e tutta la nave del mezzo fino all'altezza della seconda galleria, sopra della quale apparisce evidentemente un altro stile. Molti antiquari pretendono che il rimanente dell'edifizio fosse compiuto da Gherardo conte di Sayn, morto nel 1177, ma di tale opinione non è il Boisserée. Questo dotto archeologo dice bensì che Gherardo accrebbe il numero di alcune pie fondazioni in questo capitolo, senza aggiungere che la di lui liberalità si estendesse a dar compimento alla cattedrale: in questa supposizione, soggiunge l'autore, si è probabilmente confuso Gherardo con Bruno, che fu pure un conte di Sayn e poscia dal 1205 al 1208 arcivescovo di Colonia. Questa congettura diviene quasi certezza dietro gl'indizii che ci lasciò Cesario, monaco di Heisterbach, sulle reliquie di questo convento: nel numero di queste reliquie egli cita le ossa dei capi della legione Tebana, e dice chiaramente essersi trovate durante la ricostruzione della cattedrale di Bonna. Ora, è noto che la chiesa di Heisterbach fu innalzata dal 1202 al 1233, e che Cesario scriveva nel 1221; è dunque probabile che al tempo dell'arcivescovo Bruno, durante la guerra che cagionò la distruzione di Bonna, fosse pur distrutta la cattedrale almeno in gran parte, e che Bruno possessore di molte ricchezze la facesse ricostruire o facesse un legato a tale scopo.

La cattedrale di Bonna offre una disposizione particolare di cui si vedono rari esempi altrove, ma assai comune in Germania e specialmente sulle rive del Reno. Queste chiese d'altronde differiscono molto fra loro perocchè quelle di Santa Maria del Campidoglio, di San Martino, dei Santi Apostoli di Colonia, e molte altre, hanno bensì i tre absidi semicircolari, ma nessuna ha il coro così enormemente lungo e il vano esistente fra gli absidi e le due torri orientali, singolarità che formano il carattere distintivo del monumento che ci occupa e che non si sa precisamente come interpretare, a meno che non si voglia riconoscere in ciò un segno della sua fondazione caratterizzata dalla doppia croce arcivescovile che viene formata dalla pianta, confermandosi così l'opinione del Boisserée che attribuisce il compimento della cattedrale al conte Bruno arcivescovo di Colonia; o l'intenzione scrupolosa degli ultimi fondatori di conservare religiosamente la forma primitiva del coro, che forse in origine costituiva tutto il monumento, del che si hanno varii esempi fra le costruzioni de' tempi delle dinastie merovingia e carlovingia, che erano aumentate successivamente con absidi, torri e nuove navate.

Comunque ciò sia, la pianta geometrica rappresenta prima un rettangolo allungato, diviso in tre parti ineguali formanti le navi, ed alla parte orientale un' appendice che comprende il coro e l'abside cui sono addossate le due torri quadrate; poscia all'estremità delle navi verso il luogo in cui le linee si tagliano trasversalmente, si forma la croce, simbolo adorato dai cristiani; si osservano altre due appendici

Digitized by Google

CATTEDRALE DI [illegible]

BIBLIOTECA NAZIONALE "V. E. III" NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Kathedrale von Athen

Catedrale d'Atene

Digitized by Google

poligono formanti le absidi secondarie, a settentrione e a mezzodì: la figura ottagona descritta al centro dell'edifizio indica il posto del grande campanile; e finalmente due torri rotonde o cilindriche fiancheggiano a destra ed a sinistra la facciata occidentale del tempio.

Ma la forma di doppia croce che rappresenta la pianta della cattedrale in discorso può anche non essere significativa della sua fondazione, perocchè è noto che nel medio evo gli architetti e i fondatori de' templi amavano sopra ogni forma di pianta quella della croce, che poi modificavano in guise diverse; onde si ha la *croce greca*, la *croce latina*, la *croce rovesciata*, *la croce di Lorena* o *arcivescovile* ecc.

Pochi monumenti si sviluppano all'esterno in modo così severo ed imponente come il *Münster* di Bonna; perciò è ben naturale l'entusiasmo continuo dei viaggiatori all'aspetto di esso. La bellezza delle linee, le combinazioni dei varii ordini di arcate, quel complesso di torri che slanciano nell'aere le loro frecce e sembrano recare la fervida prece dei divoto fino al trono dell'Eterno, quell'ardito campanile che innalzandosi dal centro dell'edifizio lo corona cotanto maestosamente, tutto concorre a formar della chiesa de' santi Cassio e Fiorenzio un monumento affatto speciale e ben degno dell'universale ammirazione. — Ma per istudiarlo ci tratterremo alquanto sopra alcuno de' suoi dettagli, e ne descriveremo le diverse parti. — La faccia orientale ci offre primieramente un'abside nel quale, come nelle chiese di santa Maria del Campidoglio, di s. Martino, dei santi Apostoli a Colonia, di s. Castore a Coblenza ecc., la parte superiore è ornata da una cornice sostenuta da modiglioni sotto la quale è un'elegante galleria formata da piccole arcate a giorno che producono un bell'effetto; poscia da grandi finestre arcuate e decorate da un ordine di arcate, sostenute da colonne addossate al muro cilindrico: le finestre sono destinate a rischiarare il coro e il santuario sotto il quale si trova la cripta già menzionata. Sotto l'ordine delle finestre è un altr'ordine affatto simile al superiore ma alquanto più basso: esso è costituito da colonne addossate e sottoposte alle superiori e reggenti immediatamente una fascia o cornice a cui poggia l'ordine superiore: entro ciascun intercolonnio sono a simmetria delle superiori altrettante finestre cieche. Quest'ordine posa sul muro della cripta affatto nudo, se non che è traforato tratto tratto da piccole aperture che danno luce all'interno della cripta stessa. Gli angoli dell'abside sono occupati da due torri quadrate, molto leggiadre, formate di tanti piani indicati all'esterno da una cornice: la decorazione dei primi due piani, partendo dalla base, è formata da arcate simili alle descritte dell'abside ed hanno la medesima elevazione; quella dei piani superiori consta di varie combinazioni dell'arco, perocchè il terzo ed il quarto offrono in ciascuna faccia apparente due finestre binate separate da un pilastro a cui fanno simmetria i pilastri angolari; il quinto ed il sesto presentano ad ogni faccia una sola grande arcata suddivisa in tre da arcate minori. Il tetto di queste torri era a piramide troncata sulla quale sorgevano le freccie pure piramidali; ma devesi aggiugnere che, sebbene fossero coperte di piombo al pari del campanile maggiore e di tutta la chiesa, furono da poco tempo in qua incenerite da un fulmine. — Le necessità del clima settentrionale della Germania costrinsero gli architetti del medio evo a dare una pendenza molto sentita ai tetti dei loro edifizii per facilitare lo scolo delle acque piovane e lo strisciamento delle nevi; le quali necessità appariscono ben chiare a chi considera questa parte della cattedrale di Bonna. — Si ponga mente ora alle due piccole torri rotonde che adornano i fianchi della facciata occidentale e che sembrano stare come a guardia del tempio; si osservi il sistema piuttosto pesante dei contrafforti che servono di appoggio al muro della navata principale ove si vede ad ornamento esteriore quel grazioso ordine di arcate a sesto acuto; i due absidi poliedri al nord e al sud affatto simili, formanti le braccia della croce e appoggio al campanile pure ottaedro, e differenti dall'abside principale, non solo per la forma poligona, ma per le aperture circolari aperte sotto le grandi finestre, pei pilastri posti agli angoli della piccola galleria superiore, e per l'assolata mancanza de' modiglioni che reggono la cornice e il tetto dell'abside che termina il coro, e si avrà un'idea benchè incompleta dell'impressione gradevole e della maraviglia che deve inspirare ai riguardanti questo insigne monumento.

Per la loro singolarità meritano pure di essere osservate le finestre che rischiarano le navi laterali, perocchè la loro curvatura è formata da sette curve, particolarità che si avrà motivo di osservare con altre combinazioni in molti monumenti di quest'epoca; finalmente si deve far cenno, per compiere il nostro esame, della piccola porta settentrionale aperta ad arco di sesto acuto che appartiene come

Digitized by Google

la corrispondente meridionale al secolo decimoterzo, e sono indicate entrambe nella pianta della nostra Tavola: una di esse serve a mettere in comunicazione il chiostro coll'interno della chiesa. — La torre massima che sorge così maestosa dal centro dell'edifizio, attrasse sempre siffatta attenzione che molti vollero vedere l'espressione di qualche mistico pensiero nell'idea di porre al centro della croce la torre più elevata. Sorge questo campanile sulle quattro parti centrali del tempio, ed è composto di due parti distinte, il tamburo o lanterna ad otto facce e la freccia: la lanterna è divisa in due piani decorati da grandi finestre a sesto acuto, suddivise esse pure in due arcate del medesimo stile pel piano inferiore e in tre al superiore. Una freccia molto elevata serve ad esso di copertura e si appoggia ad un coronamento di tanti piccoli frontoni quante sono le facce del poliedro: tali frontoni sono molto comuni in Germania e specialmente nella cupola di Aix-la-Chapelle, negli absidi della chiesa di Sinzig e della cattedrale di Lund nella Svezia, nelle torri della chiesa dei Santi Apostoli a Colonia ed altrove, per coronare le torri quadrate o poligone dei monumenti religiosi. — Quest'esempio di campanile non era nè il primo nè il solo esistente a que' tempi, poichè alcuni secoli prima esisteva già quello della chiesa di san Martino a Colonia. Nondimeno se si deve prestar fede alla rappresentazione della chiesa sulle monete dell'arcivescovo, nelle quali si legge l'iscrizione: MONETA BONENS., in cui si riconosce che simil parte già decorava l'antico edifizio, si acquista la prova che quand'essa fu riedificata nel tredicesimo secolo, si prese per modello la chiesa che esisteva dapprima, eccetto le variazioni dello stile. Si aggiunga che la chiesa di Schwarzheindorf, edificata dal vescovo Arnoldo dal 1151 al 1156 per un convento di monache sulla destra riva del Reno in faccia a Bonna, ha pure una torre centrale più alta delle altre; finalmente che verso il 1310 un campanile di tal genere fu costrutto del pari sopra la chiesa di Limburgo.

Si vede generalmente che dopo il duodecimo secolo l'architettura tendette sempre più evidentemente a variare la disposizione e la forma delle torri, e quella della torre centrale divenire la più importante; ma se essa s'innalzava più alta delle altre, come negli edifizii summenzionati, si cercava in pari tempo di dare alla cupola, ancora in uso, la forma di torre o di campanile, affinchè conservando le sue proporzioni primitive essa fosse rimasta più bassa, come si vedono quelle delle chiese di Neuss, Sinzig, Steimersheim, Gelnhaussen, di Sant'Andrea a Colonia, ecc. — Quando fu completamente sviluppato lo stile architettonico dell'arco a sesto acuto, si adottò spesse volte nei grandi edifizii religiosi la costruzione di tre torri: in Francia ed in Germania se ne erigevano due grandi sulla facciata, ed un'altra più piccola all'intersezione della crociera; in Inghilterra al contrario si preferì di costruire la più elevata nel centro della croce, e le altre due più basse sulla facciata. — Relativamente ai campanili degli edifizii gotici merita di essere riportato lo squarcio dell'opera di Hope *Storia dell'Architettura:* « Il rigore « del clima fu probabilmente la prima cagione che determinò gli architetti de' paesi settentrionali a « riunire il campanile ad uno dei lati della chiesa, come si vede nella cattedrale d'Angoulême. Il bisogno « di ottenere la simmetria lo fece erigere nel mezzo della facciata come in sant'Apollinare a Valenza « ed in san Pietro a Vienna, nella chiesa dei Santi Apostoli a Colonia, in santa Radegonda a Poitiers, ecc. « Finalmente il campanile si lanciò dal centro stesso della chiesa: il coronamento quadrato, oppure otta- « gono che s'innalzava sopra il coro, invece di essere sormontato da una cupola, come in molte chiese « d'Italia, fu destinato nelle regioni più settentrionali a sostenere un enorme campanile: di tale specie « sono quelli che si vedono a Vercelli, a Magonza, a Bonna e a Gelnhausen. La moda dei campanili « divenne tale, che oltre il centrale se ne eressero altri due per fiancheggiare la parte orientale della « chiesa, come a Vercelli, a Tours, a Santa Croce di Liegi, alla chiesa dei Santi Apostoli di Colonia « e in molti altri luoghi. Se ne posero ancora due ad ogni estremità, non solo in quelle cattedrali « della Germania che avevano due altari e due cori come sono quelle di Magonza e di Worms, ma « nelle chiese ancora in cui nessun motivo poteva giustificare questa profusione di campanili, come « nella cattedrale di Andernach e nella chiesa di san Castore a Coblenza. Non bisogna dimenticare « che qui non si citano i tanti esempii della medesima specie che si trovano negli edifizii di sesto « acuto, mentre non intendo parlare se non di quelli che esistevano prima che tale stile s'introdu- « cesse. »

Le impressioni che si provano nell'interno della cattedrale di Bonna non sono meno forti di quelle che

Digitized by Google

produce l'aspetto esteriore di essa: ivi non v'ha nessun lusso esuberante di ornamenti, come nei monumenti di altre epoche, ma una grandezza e severità di linee espressa da forme gravi e maestose che eccitano l'animo al raccoglimento ed alla preghiera. Due linee d'arcate a tutto sesto formano tre navi di ineguale larghezza, essendo quella di mezzo larga più del doppio di ciascuna laterale: otto pilastri piuttosto massicci reggono tali arcate ed offrono un bell'esempio di quelle colonne impegnate nei pilastri che spesse volte impiegavano gli architetti del medio evo quando volevano nascondere le masse; colonne e pilastri che si slanciano dal suolo alla vôlta per formare la separazione di ciascuna travata, che al di sopra delle arcate decorano due ranghi di eleganti gallerie; l'inferiore di stile romano ne sostiene un'altra cogli archi a sesto acuto la quale offre la singolare disposizione, che non era straordinaria a quell'epoca, di cinque arcate a sesto acuto rinchiuse in una più grande formata da ogni sommità di travata chiudentesi nella penetrazione della vôlta: l'arco centrale di tali gallerie è più grande degli altri; e i quattro laterali diminuiscono simmetricamente da ambi i lati seguendo la curvatura dell'arco. Il tramezzo o *jube* che precede il coro posto in faccia alla nave principale è adorno di due bei pulpiti che pur meritano molta attenzione; questi tre pezzi, benchè evidentemente posteriori di molto alle ultime costruzioni, compiono la decorazione interna della chiesa. Finalmente nella parte occidentale della grande navata si trova ancora un altro monumento: esso ricorda la memoria dell'imperatrice Elena, pia fondatrice del tempio eretto ad onore dei santi Cassio e Florenzio. Quest'opera, ora guasta dalle mutilazioni e ristaurazioni di epoche diverse, conserva nondimeno alcune parti interessanti: una statua di bronzo rappresenta questa principessa inginocchiata e in atteggiamento molto nobile, come per adorare il venerato simbolo della redenzione ch'ella sostiene colla mano sinistra.

Dopo aver descritte in particolare le diverse parti esteriori ed interne della cattedrale di Bonna ci rimane di considerarla sotto un punto di vista estetico, cioè di considerare quali osservazioni interessanti per la storia dell'arte si possono fare su di essa. Gli elementi principali dell'edificio presentano in generale un carattere spiegato di stile bisantino modificato quale si osserva in tutti i monumenti religiosi di quest'epoca nelle città renane ed anche in altri luoghi: questo carattere si osserva specialmente negli archi rialzati e in certe parti della decorazioni di scultura. Frattanto si deve aggiugnere che quest'analogia di stile, o a meglio dire questa imitazione o influenza dello stile bisantino non è così immediata che a primo sguardo non vi si riconoscano le modificazioni particolari che indussero in quella maniera di edificare gli architetti delle regioni settentrionali nei monumenti che fecero costruire.

La cattedrale di Bonna ebbe la stessa sorte di moltissimi edifizii religiosi dei secoli undecimo e duodecimo, cioè non fu edificata tutta ad un tratto e perciò non vi si ammira quell'unità di stile che fa sempre una delle principali bellezze di un edifizio: difatti vi si vede ad ogni tratto, tanto all'esterno, quanto internamente, il continuo miscuglio dell'arcata a tutto sesto e dell'arcata a sesto acuto; tuttavia questa mistura giustificata dall'uso universale dell'arco a sesto acuto nel secolo decimoterzo vedesi combinata così felicemente in alcune parti, che lungi dal nuocere all'effetto, si potrebbe dire invece che gli aggiunga qualche attrattiva.

Chiuderemo questi brevi cenni col far osservare che l'abside del coro è più basso che non la nave principale, il che si osserva in tutte le chiese bisantine; e che il tetto formante una superficie di una mezza piramide a moltissime faccie (invece di una superficie semiconica come dovrebbe essere per secondare la forma cilindrica del muro dell'abside stesso) ha il suo vertice che giugne alla linea superiore della cornice del muro del santuario che internamente è il muro di fondo del tempio. Questo muro finisce in un frontone molto rialzato e la cui inclinazione rappresenta quella del tetto. Il suo timpano è decorato da una finta finestra a tre aperture, fra le quali le laterali sono più basse della mediana: tutte poi finiscono in archi di sesto acuto e sono circondate da una specie di modanatura che inquadra tutta la finestra, con questo però che, invece di secondare le curvature degli archi, gli cinge con linee spezzate verticali, orizzontali ed inclinate. A ciascun angolo del timpano è una piccola finestra rotonda. — I due absidi laterali invece terminanti i transepti che sono della medesima elevazione della navata principale, sono più alti di quello del coro, e il loro coperto a piramide di tante faccie quante sono quelle del loro muro, hanno il vertice a livello dei fastigi della navata principale e delle braccia della croce.

Digitized by Google

Per dar qualche cenno sugli altri monumenti religiosi antichi e moderni della città di Bonna, meriterebbe di essere ricordata un'antica chiesa circolare curiosissima che fu guasta dal tempo, e aggiugnere che prima dell'ultima occupazione dei Francesi, così funesta ai monumenti della Germania, vi si osservava un battisterio del massimo interesse per gli archeologi, del quale Boisserée, che avventurosamente ne conservò la pianta e una veduta generale, crede poter stabilire che la costruzione risalga al settimo oppure all'ottavo secolo: noi non ci occuperemo maggiormente di questo monumento, del quale avremo motivo di parlare più naturalmente in altro luogo. Però credendo di aver detto quanto basta per far conoscere il monumento del quale ci occupammo nella presente descrizione, per quanto lo permettevano le nozioni che su di esso si poterono raccogliere, ci serbiamo di parlare specialmente di questo battisterio nell'articolo intitolato *Battisterii Romani*, ove i lettori che amano di studiarlo lo troveranno descritto in tutti i suoi particolari.

BIBLIOGRAFIA

1° *Dorow (Dr), Das Capitelhaus am Münster zu Bonn worin die Sammlung Rheinisch West-Fælischer Alterthümer steht;* Carlsruhe, in-fol. con litograf. ed incisioni.

2° *Von altdeutscher Baukunst durch Stieglitz;* Lipsia 1820, in-8° con atlante, in-fol.

3° *Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibunge der merkwürdigsten Baudenkmahle und ihre genauen Abbildungen bereichert: von C. F. von Wiebeking;* Monaco 1821 al 1825 3 vol. in-4° con tavole e 2 atlanti, in-fol.

4° *Denkmahle der Baukunst vom VIIten bis zum XIIIten Jahrhundert am Nieder-Rhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée;* Monaco 1830-1833, in-fol. con tav. litograf. e colorate.

5° *Sammlung gothlicher Kirchen in Deutschland;* Berlino, in-8°.

6° Vedute pittoresche delle più interessanti cattedrali, chiese e monumenti dell'architettura gotica sulle rive del Reno, della Lahn e del Meno, disegnate dal vero da Lange, architetto; 1ª parte, Francoforte sul Meno 1830, in-4° con tavole litografate.

7° *Hope*, Storia dell' architettura, tradotta dall' inglese da A. Bacon; Brusselles e Parigi 1839, 2 vol. in-8° con tavole a taglio.

STILE ITALO-BISANTINO

MONUMENTI RELIGIOSI

CHIESA DI SANTA MARIA A TOSCANELLA

Sulla destra sponda del fiume Marta emissario del lago di Bolsena s'innalza una collinetta il cui piede si bagna nel fiume: sovr'essa un tempo sorgeva l'antica *Tuscania*, di cui il nome e le tante iscrizioni accertano la prisca importanza, sicchè i moderni archeologi di Toscanella, piccola città che sta in luogo della prima, forse esaltati dal patrio amore, trassero da quelle reliquie industriosi argomenti per vantarla fondata da Ascanio figliuolo d'Enea; la qual opinione, se non è vera, può nondimeno servire a far certi della sua remota antichità. — Toscanella è posta nella delegazione di Civita-Vecchia da cui è distante 8 leghe 1/4, e leghe 4 1/3 da Viterbo. Ne' mezzi tempi era città ancora ragguardevole, sede vescovile di cui conserva tuttora il titolo, ma è ora riunita alla diocesi di Viterbo. Se i progetti di render navigabili la Marta e la Fiora fossero stati eseguiti, forse questa città conserverebbe parte almeno del suo splendore, ma ora è di molto scaduta e conta appena 3000 abitatori, compresi quelli del villaggio della Madonna del Cerro. Poco lungi dalla città è una sorgente d'acqua calda che emana un forte odore di zolfo. — Maravigliosa è pure la cascata delle acque della Marta in quelle vicinanze, e non meno importante di quelle di Terni e di Tivoli, delle quali non acquistò la celebrità per essere lontana da frequentata via: merita pertanto di essere visitata da coloro che vanno per la Toscana a Roma. Essa presenta una delle più belle e pittoresche vedute d'Italia, e se non vince quella di Terni per l'altezza, supera d'assai l'altra pel volume delle acque, per l'elevazione della caduta e pel sito oltremodo pittoresco. — Come le antiche iscrizioni e i nobili sepolcri antichi fanno fede che Tuscania era un centro dell'antica civiltà etrusca, così la storia de' tempi di mezzo ci fa conoscere che nel IX e X secolo si resero molto famosi i principi di Toscanella per la loro potenza e pel tirannico dominio più di una volta esercitato in Roma disponendo a loro talento del soglio pontificio. — Ora conta tre conventi, e fra l'antica cinta di mura e la moderna sorgono ancora due chiese del medio evo, quella cioè di San Pietro e quella di Santa Maria.

Questa di cui offriamo i disegni e la descrizione fu consacrata il 6 ottobre 1206 da Ranieri vescovo di Toscanella, assistito dai vescovi Pietro di Satri, Gherardo di Nepi, Matteo d'Orvieto e molti altri, come si rileva da un'iscrizione che sta nell'interno della chiesa. Numerose tradizioni tuttavia ed anche lo stile architettonico del monumento sembrano indicare che fosse costrutta in epoca anteriore. È certo però che l'attuale chiesa sta in luogo di un'altra che prima vi esisteva, dalla quale alla metà del secolo VII la sede vescovile fu trasferita nella chiesa di san Pietro; il che è confermato da una bolla indiritta nel secolo IX a Virobono vescovo di Toscanella in cui si osserva il passo seguente:

la chiesa di Santa Maria che anticamente era sede vescovile (*Ecclesiam Sanctæ Mariæ quæ olim caput Episcopii extitit*).

L'architettura della chiesa di Santa Maria di Toscanella è di stile bisantino modificato dalle reminiscenze della maniera greco-romana per cui ci parve ragionevole chiamar questa varietà di stile *Italo-bisantino*. L'uso continuo dell'arco a tutto sesto, il genere d'intaglio, il gusto degli ornamenti e le molte pitture che si conservano sui muri, intorno al ciborio, al pulpito e per sino sulle colonne, come armonizzano perfettamente colla severità del monumento, così assieurano che gli artisti che vi operarono erano di scuola bisantina.

La pianta di questa chiesa è semplicissima e molto somigliante a quella di San Clemente; più larga al fondo che non è alla facciata, ha la forma di un quadrilatero poco allungato, alla cui faccia orientale sono tre absidi, tutti tre sporgenti dal muro, che per uno è rettilineo, per gli altri due ad arco di cerchio. L'interno è diviso in tre navate da due file di colonne disposte in linee non parallele ma concorrenti verso il muro di facciata. Tre gradini che occupano tutta la larghezza della chiesa separano il santuario e i transepti dalle navate: due piedritti s'innalzano immediatamente dopo tali gradini e nella linea delle colonne e sono formati da colonne addossate e da pilastri, disposizione ordinaria degli edificii di questa maniera. I muri laterali sono ornati di colonnette che entrano a metà nel muro: queste colonnette essendo in maggior numero di quelle delle navate non fanno simmetria con esse. Gli altari particolari sono eretti in certe nicchie nella grossezza del muro settentrionale; e all'angolo nord-ovest della facciata fu aggiunta posteriormente una cappella. Il campanile che non è nell'asse del monumento, s'innalza a sette metri di distanza dalla porta principale; un muro poco elevato lo unisce alla facciata e forma un adito poco ampio (vedi la pianta nella Tavola dei dettagli).

La facciata la quale è rappresentata in apposita Tavola è tutta costrutta di pietra e si compone di quattro parti distinte: 1° di un avancorpo di poco aggetto contenente la porta principale, sopra cui è una galleria composta di dieci arcate sostenute da nove colonne; e sulle parti di muro che formano le spalle di questa galleria sono da una parte un cavallo alato ai cui piedi giace un montone, dall'altra un ippogrifo avente pure ai piedi un altro mostro. Più sopra regna per tutta la larghezza dell'avancorpo una cornice semplicissima sostenuta da modiglioni figurati. Un piccolo tetto di embrici e tegole copre tutto l'avancorpo. 2° Di una facciata quadrata sovrapposta ad esso e più addentro nella medesima linea delle altre parti che or ora indicheremo. Nel mezzo di questa parte è una magnifica finestra a rosa formata da varii cerchi concentrici ornati primieramente da varie modanature che ne costituiscono la cornice, poscia da due ordini di colonne disposte simmetricamente sulle linee dei raggi, e gl'intercolonnii sono traforati da moltissime aperture, altre in forma di stelle, altre a più lobi. Al di sopra, al di sotto ed ai fianchi di questa rosa sono scolpiti i simboli dei quattro evangelisti. Il frontone della facciata è distrutto, e non si vedono che gli appoggi degli archetti che formavano la sua cornice orizzontale. 3° e 4° Di due muri laterali alti quanto le navate minori, e in essi sono le due belle porte che vi danno accesso. Dai muri laterali della chiesa si conosce che questi muri sono stati costrutti in epoche diverse. Una cornice orizzontale, sostenuta da archetti appoggiati a mensole, a livello della fascia su cui poggia la galleria dell'avancorpo, attraversa questi muri. A livello poi della cornice che corona quest'avancorpo stesso, si attaccano i due pezzi di cornice inclinata secondo il pendio dei tetti delle minori navate. Questi pezzi di cornice sono affatto simili alle orizzontali che fregiano questi muri; se non che essendo inclinate, per necessità gli archetti sono rampanti.

La porta maggiore o *portale* è di tanta importanza che si credette meritevole di una Tavola a parte. Essa è tutta di marmo, ed ha gli stipiti formati da due larghi pilastri sormontati da ricchi e bizzarri capitelli. Le figure di san Pietro e di san Paolo sono in essi scolpiti a mezzo rilievo rappresentati in costumi singolari per la finezza e moltiplicità delle pieghe, alla maniera orientale. S. Pietro che si riconosce dalle chiavi che porta in mano, e da una iscrizione così concepita: *Petre liga*, è entro una nicchia. L'altra figura, maggiore della prima, esce dallo spigolo del pilastro e conserva qualche traccia di coloritura. La parte dei pilastri sottoposta alle figure è decorata da ornamenti formati da nodi di estrema finezza, fra i quali sono scolpite figure umane e di animali mostruosi. — I pilastri sostengono l'architrave e il timpano della porta: quello è assolutamente liscio, questo è decorato da singolari sculture. La

Vergine, patrona del tempio, è rappresentata quasi nel mezzo, assisa sopra un trono, coronata di un nimbo, colle chiome sparse e discendenti a sinistra lungo il petto, e avente sulle ginocchia il divino Infante. Il costume singolare di queste due figure offre qualche analogia con quello delle statue laterali, ma il lavoro ne è più grossolano, onde sembrano scolpite in epoche diverse dalle prime. A sinistra della vergine vedesi l'agnello che porta la croce inscritto in un cerchio; a destra sono due bassirilievi circolari, rappresentanti essi pure, uno il sacrificio d'Abramo, e l'altro la fuga in Egitto. — La grossezza del muro è tagliata in isbieco dando all'apertura la forma generale d'imbuto o di tromba, ma le pareti non sono già lisce ed unite, ma ad angoli saglienti e rientranti. Gli spigoli di questi muri furono abbattuti per ottenere uno spazio ove si scolpì dalla base alla sommità un ornato a stelle. Sugli angoli rientranti stanno tre colonnette per parte che s'innalzano fino a livello della linea inferiore dell'architrave. Tali colonnette sono tutte di marmo, cerchiate o anulate nel mezzo, ed hanno capitelli compositi diversi l'uno dall'altro e di ricchissimo e bene eseguito intaglio. Queste colonnette sostengono le modanature che inquadrano il timpano, e tali modanature sono lisce, tranne le due più interne che sono intagliate di ricche foglie. Sul muro esteriore si appoggiano altre due colonnette affatto eguali alle precedenti e similmente poste, e reggono l'archivolto che corona tutta l'apertura del portale. Tale archivolto poi consta di una fascia affatto liscia, di un cordoncino intagliato a piccoli quadrati a punta di diamante, di un rango di foglie lisce e di un altro cordone intagliato allo stesso modo del primo. Fuori dell'ordine che adorna la porta veggonsi due colonne di proporzioni diverse, i cui fusti sono delicatamente canalati a spirale, e sono sostenute da lioni, uno dei quali ora è mutilato. I capitelli compositi a foglie liscie portano due gruppi di scultura assai bizzarri; l'uno rappresenta un uccello che tiene un fanciullo tra le griffe; l'altro un leone informe, in atto di divorare un fanciullo; sull'innanzi sta un nano barbuto e in bizzarro costume. I lioni fuori della porta della chiesa, sì di sovente impiegati in quelle erette intorno a quell'epoca, ricordano l'uso di render giustizia alla porta, *inter leones*, fra i leoni. Al di là di queste colonne isolate, nello spazio del muro che rimane tra la porta e l'angolo sagliente dell'avancorpo erano dipinte due figure colossali sull'intonacatura del muro, che probabilmente rappresentavano san Pietro e san Paolo, come si può giudicare dagli avanzi assai mutilati di quella che era sulla parte destra. Sul muro di fianco dell'avancorpo veggonsi avanzi d'ornati dipinti, a leggieri avvolgimenti di foglie. — La galleria sopra la porta è di marmo, e si appoggia ad una modanatura sporgente, di profilo semplicissimo e ornato delicatamente; le colonnette sono di piccolissime proporzioni e non hanno che tre diametri d'altezza senza la base e il capitello. Queste colonne isolate dal muro di facciata in modo da lasciar passar difficilmente un uomo per l'intervallo, sopportano archi, ciascuno de' quali è tagliato in una pietra quadrata; l'archivolto è tagliato a punta di diamante; la cornice sostenente il tetto dell'avancorpo poggia, come si è detto, su mensole o modiglioni figurati, altri de' quali rappresentano teste d'uomini, altri teste d'arieti, di tori e d'animali favolosi.

Le due porte laterali sono di dimensioni diverse fra loro; quella a sinistra che è la più piccola ha per stipiti due ricchi pilastri, ed è ornata da due colonne, i cui capitelli hanno forme molto stravaganti. L'architrave è intagliato da un ornamento che rappresenta un fiore di giglio; e un bassorilievo al cui centro è una figura d'uomo terminante in coda di pesce e tutto circondato da pampini e da uccelli chimerici, forma la decorazione del timpano. Ad esso formano cornice diverse modanature intagliate ad arco a tutto sesto, ed ogni modanatura intagliata è separata da un listello. La prima verso il timpano è formata da un bastone spezzato, la seconda da tre, la terza e la quarta contengono un ricco intaglio di foglie di ottimo gusto. — Il timpano della porta a destra ha qualche analogia col testè descritto, eccetto che in mezzo ai pampini sono disposti serpenti alati ed altri fantastici animali. Sono quattro le modanature principali dell'arco circondante questo timpano, e tutte intagliate con ottimo gusto; ma specialmente vi si osservano due ranghi di foglie d'acanto di stile antico e della più bella esecuzione. Questi archi poggiano sopra pilastri e due colonne per parte con capitelli stranissimi; ma l'effetto di tale decorazione è bellissimo pel modo con cui sono distribuiti gli ornamenti. Al di sopra di queste due porte formano cornice due fascie dipinte alternativamente in giallo ed in rosso. — Un'altra colonna per parte addossate alle spalle del muro reggono la parte orizzontale della fascia che cinge l'arco, e l'intercolonnio è vagamente intagliato come gli stipiti della porta. Queste colonne invece di avere

Digitized by Google

ciaschedeaa la propria hase, hanno una base comune e ricorrente che si appoggia ad un alto zoccolo: i particolari delle due sculture che adornano queste porte sono rappresentati in parte nella Tavola dei dettagli.

La facciata della chiesa di santa Maria di Toscanella, benchè priva del ano frontoae priacipale, per la semplicità delle sue cornici, per la severa eudità delle pareti, per la bella ed elegaete finestra a rosa e più aacora per la ricchezza delle decorazioni intorno alle porte, offre nn aspetto così aggradevole, che l'occhio ha bisogno di molta attenzioae per iscoprire le bizzarre, e talvolta strane combinazioni degli ornamenti. Questo stile di facciate sembra esclusivo dell'Italia, e molte simili a questa se ne ammirano in molti luoghi, ed a Veroaa specialmente ricordiamo di aver veduto finestre affatto eguali: anzi per nna singolare mistura di remiaiscenze pagane si vede la fieestra a rosa di quella chiesa di san Zenone, rappresentare la rnota della Fortuna, all'apice della qeale sta la volubile dea.

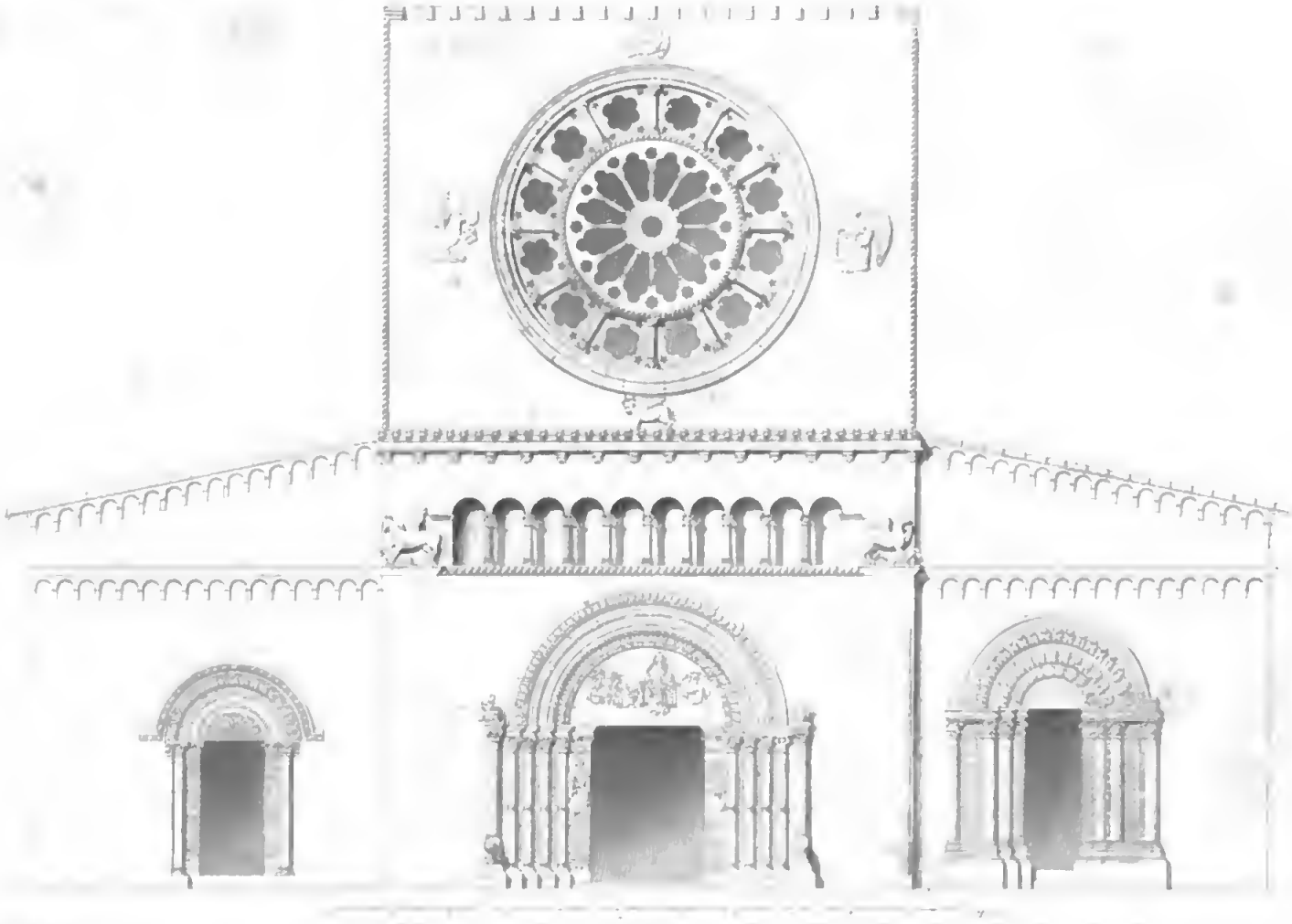
La nave principale della chiesa di santa Maria è ornata da ciascuea parte da quattro colonae reggenti i grandi archi a tutto sesto, oraati di modanature molto sporgenti che formaao un archivolto di belle proporzioni: i cunei si estendono oltre questa decorazione, e l'iatradosso degli archi offre naa serie di piccoli cassettoei quadrati in cui sono scolpiti rosoni semplicissimi che armonizzano assai bene col capitelli sui quali poggiaao gli archi. Le coloaae haano sette diametri e mezzo; le basi e i capitelli riccamente iatagliati soeo compresi in tali misure. Nella Tavola dei dettagli si può vedere con quanta iedustria gli artisti hanno sapnto trar partito dallo stile oraamentale bisantieo e dalle reminisceaze dell'aatico per decorare la parte più importante dell'ordine interno. Due rangbi di foglie d'acanto spinoso, secondo lo stile greco, sostengoeo volete molto grosse e disposte come quelle del capitello corietio; l'abaco è molto elevato e adorno di fiori, di croci greche, di ricci o di nodi di gnsto eccellente. — Sopra gli archi regna ena cornice composta di semplici modaaatere sorrette a distaeze eguali da modiglioni di forme variatissime, perocchè alcuni figurano teste d'nomini, alcuni teste di animali; altri rappresentaeo segni dello zodiaco, altri cavalli, uccelli e siffatte cose. Qnesta cornice e la serie regolare delle arcate finiscono ai grossi pilastri già accenaati eella descrizione della pianta. Le colonee attaccate e gli angoli saglienti formati da questi pilastri s'innalzano al di sopra dell'ordiee che sostiene gli archi della nave, e ciò a motivo degli archi più grandi che si aprono in froete ai transepti. Sopra i capitelli di questi piedritti si appoggiano da una parte e dall'altra dei muri della navata due pilastri che si elevano molto al di sopra della cornice, e sembraao iedicare che eel primo progetto, cui non si diede esecuzione per questa parte, si voleva gettare a traverso della aave ed appoggiare ai detti pilastri un grand'arco fino alla sommità dell'edificio per separare la aave dal saatuario. I meri della nave superiormente alla coreice sono traforati da rare finestre molto allungate e coroeate da un iargo archivolto ricco di fogliami, per cui l'edificio riceve ena debole lece. Verso il santuario, sopra gli archi dei transepti, si apersero posteriormente due finestrine quadrangolari, certamente per dare maggior lume all'altare.

Nel muro che serve di fondo alla nave principale e al tempio intero si apre l'abside semicircolare coroaato di vôlta. — La decorazioee delle spalle e dell'arco è formata da angoli saglienti e rientraeti con ornati che danao una cert'aria di ricchezza a qnesta parte importante del moaumento. Intorno all'abside e a tutti i risalti del muro di fondo gira una cornice semplice e di heoe profilo che serve d'imposta alla vôlta dell'ahside. — Alla sinistra parte del santuario è uea piccola nicchia quadrata fatta eella grossezza del muro e ornata di pitture: essa era destinata ad uso di iavamani; era insomma ciò che nelle antiche chiese dicevasi *piscina*. — Il muro di fondo s'iaealza a molta altezza sopra la vôlta dell'abside e termina ad angolo ottuso, i cui lati secondano l'inclinazione del tetto che è apparente sopra la nave priecipale e sopra le laterali secoedo l'uso trasmesso fino dai primi tempi del cristianesimo. — Le navate minori sono decorate lnego i muri laterali del tempio da sottili colonne addossate che soateegono archi adorni di modanature. Qnesti archi, come si è già detto descrivendo la pianta, e come si può vedere ie essa e nella Tavola che rappresenta l'ambone e il fonte battesimale, non hanno la medesima larghezza di quelli della eavata priacipale, in modo che le colonne non sono poste sopra un'asse comnne; eontro la parte interna del muro di facciata si vedono varii pilieri prismatici e fasci di coloneette cerchiate simili alle già iedicate allorchè parlammo della gran porta esteriore. Anche i capitelli di tali pilieri e fasci hanno la più grande analogia con quelli delle porte, ma differiscono

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.

BIBLIOTECA NAZIONALE "V. E. III" ROMA

Digitized by Google

Digitized by Google

molto da quelli delle colonne delle navate minori, il cui stile è affatto latino, come si può vedere da quelli rappresentati nella Tavola dei dettagli. — Le navi laterali sono separate dai transepti con grandi archi che si appoggiano da una parte ai muri del tempio, dall'altra alle mezze colonne formanti parte dei grossi pilastri, più volte nominati, e che sono al limitare del santuario. Questi archi sono coronati da una leggera cornice orizzontale ad archetti, la quale determina il punto a cui si appoggiano i tetti, ed è simile all'esterna che ricorre tutt'all'intorno del monumento. — Al di là dei transepti e in fronte alle navi laterali sono due piccole absidi nel muro di fondo; non aggettano esse di molto dal muro esterno dell'edificio: quella a settentrione è praticata in un muro quadrato, l'altra che è cinta da muro circolare è ora nascosta da un tramezzo a invetriate che separa il transepto dalla navata corrispondente, e di cui si è fatto una sagrestia. — La decorazione delle absidi è poco interessante come anche le absidi stesse, conservando soltanto qualche leggera traccia di pitture che dovevano metterle in armonia colle altre parti del monumento.

Venendo ora a dire qualche cosa delle dipinture che formano la decorazione della chiesa di santa Maria di Toscanella, faremo osservare che sebbene esse sembrino di un'epoca alquanto posteriore a quella della costruzione, pure hanno tale armonia colle altre parti dell'edificio che ne completano l'insieme e formano un perfetto accordo collo stile e gli ornamenti di scultura ond'è abbellito. Sulle colonne della nave principale e nella direzione dell'ingresso sono dipinte immagini di santi di naturale grandezza; vi sono vescovi in abito pontificale con mitra e pastorale, vi sono diaconi, vi è santa Genoveffa circondata dal suo gregge, e tutte queste figure hanno il nimbo intorno al capo; ma sciaguratamente queste pitture sono in parte distrutte. La seconda colonna alla sinistra di chi entra conserva avanzi di una decorazione ancor più ricca di quella delle altre: vi è rappresentata la Vergine assisa sul suo trono; una ricca stoffa è sospesa dietro di lei e forma padiglione; Gesù Bambino sta cretto sulle ginocchia della madre ed ha nelle mani un uccello; ma anche questa pittura è mutilata. Presso questo quadro ne sono altri due di minor dimensione: quello al di sopra rappresenta un prete all'altare a cui s'avvicinano due donne accompagnate da un angelo; il quadro inferiore contiene tre personaggi che conversano fra loro. Anche nelle piccole navate vi sono molte pitture, perocchè quasi tutte le cappelle fatte nella grossezza del muro laterale al nord contengono quadri sopra gli altari e ricchi ornati nell'intradosso degli archi. — Sopra il fonte battesimale ed a' suoi fianchi si conserva ancora una parte di tali dipinture: rappresentano la Vergine con Gesù fra le braccia, e due angeli sopra il trono ov'è assisa; allato vi stanno due santi in piedi, ed altri santi sono nelle due vicine arcate. Gli archivolti pure sono dipinti, in giallo e rosso, e le più larghe modanature sono dipinte a diversi colori.

Il santuario ora è la parte della chiesa che contiene le migliori pitture: sopra i grandi archi dei transepti vedesi un'Annunciata e varii altri soggetti della storia di Maria. La nicchia quadrata che serviva ad uso di piscina è decorata di ricci e di vasi sacri; al di sopra, in una inquadratura bislunga, è effigiato un santo, ai cui piedi sono prostrati due personaggi di piccolissime dimensioni secondo l'uso dei pittori di que' tempi per dare maggior importanza ed accrescere dignità alla figura principale. — L'emiciclo dell'abside è coperto di un gran quadro contenente i dodici apostoli di grandezza naturale; un nimbo circonda le loro teste, e le vestimenta sono all'antica. Superiormente, cioè nella vôlta eravi un Cristo colossale, ora quasi affatto distrutto, e si vedono piccoli residui di pitture che lasciano credere rappresentassero angeli. Le parti addentrate che incorniciano l'abside sono ornate di colonne a rabeschi e d'altri fregi proprii del gusto di quell'epoca.

Un'immensa pittura che rappresenta il Giudizio finale si è conservata sul muro che forma il fondo della navata principale. Alla sommità e nel mezzo entro una gloria sostenuta da una moltitudine di angeli, gli attributi dei quattro evangelisti occupano le parti triangolari del quadro: in un piano inferiore e poggianti sur una linea o piano orizzontale sono figurati i dodici apostoli, sei alla destra, sei a sinistra della gloria che circonda il Cristo, la quale occupa dalla sommità fino alla linea su cui poggiano gli apostoli. Sotto il Cristo in un altro piano più basso, e nell'asse verticale del quadro è confitta nel suolo una croce presso cui stanno gli stromenti della passione: alla destra di essa sono gli eletti in gran numero, e le fiamme che partono dal trono di Cristo discendono a divorare i dannati che si trovano alla sinistra. I due angoli inferiori di questa vasta composizione contengono da una parte

la risurrezione dei morti, dall'altra un colossale demonio che getta i dannati nel baratro infernale rappresentato dalla gola di un mostro che ha somiglianza di cocodrillo.

Gli accessorii di questo tempio, e che si potrebbero chiamare costruzioni o lavori amovibili, non sono meno interessanti delle altre parti finora descritte. L'abside contiene ancora la cattedra o trono episcopale in pietra, ai cui lati, e addossati al muro dell'abside, stendonsi circolarmente i banchi che servivano al clero. L'altar maggiore elevato sopra un gradino è composto di un dado di marmo, i cui spigoli sono decorati da stretti pilastri: una gran tavola circondata da modanature vi è posta sopra, e serve di mensa all'altare. Esso è coperto da un ciborio di forma singolare: su quattro colonne assai leggere si reggono gli archi aperti sulle quattro facce, e tali archi sono a molti lobi: sopra gli archi s'innalza una porzione di muro verticale che serve di appoggio ad una piramide a quattro facce triangolari che copre questo piccolo monumento coronato da una croce dorata. Le pareti esterne di tale ciborio sono tutte dipinte a figure di santi; e la vôlta a crociera che ne forma il soffitto contiene in grandi dimensioni gli attributi dei quattro evangelisti. Presso l'altare sorge una colonnetta torsa destinata a sostenere il cero pasquale.

Appiè dei tre gradini che separano il piano del santuario da quello della chiesa s'innalza un ambone perfettamente conservato, e il cui stile armonizza perfettamente colle altre parti dell'edificio: quattro colonne di marmo senza base e molto tozze servono di appoggio a quattro archi schiacciati che si aprono nella parte inferiore del pulpito; su gli archivolti di questi archi e nelle fascie che ne fanno l'intradosso sono scolpiti ornamenti variatissimi sopra i quali è un fregio e una cornice per la massima parte dipinta. Alcuni avanzi di colori nei capitelli e nei pilastri scolti che adornano gli spigoli attestano ancora qual fosse la ricchezza di quest'ambone. Un appoggio o parapetto di marmo, com'è tutto il restante di quest'opera, forma coronamento tutt'all'intorno, eccetto una parte presso la scala per lasciar entrare il predicatore o il lettore. Questo parapetto ornato di palme, di nodi e di compartimenti quadrati, rotondi e variati, nell'angolo che più è in vista della navata maggiore ha un angelo ed un'aquila scolpiti ad alto rilievo: sul dorso dell'aquila poggia il leggio su cui si apriva il libro dei Vangeli. La scaletta dell'ambone gira intorno ad uno dei pilastri del santuario a cui è addossata, e consta di gradini massicci di pietra appoggiati ad un muriccio semicircolare. — Fra le quattro colonne di quest'ambone s'innalza una specie di altare simile presso a poco a quello testè descritto sopra un gradino che occupa tutta l'estensione dell'ambone. La sua faccia principale è decorata di stemmi gentilizii. Da tali stemmi si potrebbe con qualche fondamento argomentare che sia un sepolcro, ed uno simile si vede pure sotto l'ambone della basilica di sant'Ambrogio a Milano; ma perchè si diedero ad esso le proporzioni e la forma di un altare, e dimensioni troppo piccole per coprire una sepoltura? Questa singolarità difficile a spiegare, e la circostanza di vedere in molti tempii di stile italo-bisantino simili strutture sotto gli amboni c'impegneranno in altro luogo a discorrerne più particolarmente; perocchè vi è luogo a sospettare che un'opera la quale quasi costantemente si osserva sotto gli amboni delle chiese di simil genere e nella forma quasi d'altare significhi qualche non ben nota e forse doppia destinazione. Ma astenendoci per ora dall'entrare in veruna considerazione in proposito, passeremo a dir qualche cosa del fonte battesimale.

Il fonte battesimale è di forma ottagona ed occupa il mezzo della navata laterale volta al mezzo giorno: esso è composto di due gradini che sostengono una vasca formata di grandi lastre di pietra, ornate di profili e di ricche sculture, consistenti in rosoni ed intrecci di fogliami, le quali cose tutte lo mettono in perfetto accordo collo stile della scultura di tutte le altre parti del monumento. Questa vasca nella quale non si poteva ricevere il battesimo che per immersione, sembra mostrare che tale uso della Chiesa primitiva si conservasse molto tempo dopo che i concilii lo avevano disapprovato.

Il pavimento della chiesa è formato di larghi quadri di pietra, il cui lato eguaglia quasi quello del plinto delle colonne della nave principale. — Questo edificio è molto commendevole per l'arte accurata dei costruttori; perocchè i cunei degli archi sono tagliati con molta precisione, e per ottenere maggior solidità si fecero i cunei molto più alti che non sono le fascie che cingono gli archi stessi. I muri sono di pietre regolarmente tagliate e disposte a corsie regolari ed a perfetto *isodomo*. — L'armatura del tetto della navata principale è semplicissima, non constando ciascun cavalletto se non di una catena,

Digitized by Google

di due puntoni, un monaco e due razze che li puntellano. Ogni cavalletto ha per appoggio il muro, e per rinforzo una mensola per parte, che sporgendo dai muri alleggeriscono lo sforzo della catena. I piedi delle razze puntano contro quello del monaco, ma invece di puntellare immediatamente contro i puntoni, vi si appoggiano con testate infisse nell'estremità superiore ed inclinate come sono inclinati i puntoni. Il monaco abbraccia con una staffa e sostiene la catena; ma invece di essere vuoto lo spazio che d'ordinario si lascia tra il piede del monaco e la catena, esso è riempitò da un pezzo di rinforzo, abbracciato esso pure dalla staffa; vedesi agevolmente che tale disposizione è molto opportuna alla solidità del sistema. Tutti i legnami dei cavalletti, dei correnti e panconcelli sono diligentemente riquadrati e piallati per dare ad essi miglior aspetto, cosa necessaria in un edificio in cui dovevano restare apparenti. Non dissimile è l'armatura dei tetti delle minori navate; se non che essendo ad una falda sola non avevano bisogno che di mezzi cavalletti.

Quando si osserva la parte del santuario che suole sempre essere la più ricca, com'è la più importante di tutto l'edifizio, e si vede che gli arconi che si aprono contro i transepti di questo sono privi di modanature, e che la cornice sovrapposta è assai più semplice di quella che ricorre intorno alla nave; quando si considera che le chiese si cominciavano a costruire dal coro e dal santuario procedendo in seguito verso la facciata, nasce il dubbio che questo tempio fosse edificato in epoche e con stili diversi; e che eretto il santuario di stile latino, si mutasse poscia pensiero, si continuasse l'edificio delle navate di maniera più ricca e di stile tra latino e bisantino: forse nel primitivo concetto si voleva coprire la nave con una vôlta, come sembrano indicare e la semplice cornice sopra gli arconi dei transepti e i semplici pilastri che si elevano dai grossi pilieri del santuario fino al livello di essa, i quali altrimenti non avrebbero nessuna destinazione. Comunque sia la cosa, è però evidente una diversa maniera di stile tra il santuario e le navate, e solo le decorazioni posteriori l'hanno messa in accordo colle altre parti; ma la diversità di stile si ravvisa ancor più chiara in alcune parti della facciata.

Si è osservato al principio di questa descrizione che nella chiesa di Santa Maria di Toscanella, la quale è stata consacrata soltanto nei primi anni del secolo decimoterzo, nel mille duecentosei, le principali parti del monumento sono italo-bisantine, come se ne può convincere chiunque osservi attentamente i disegni uniti a questo discorso; si è pur ora fatto vedere che la parte del santuario è esclusivamente di maniera latina; ora faremo osservare che esaminando attentamente i particolari della facciata, non si può a meno di trovare callissime le colonne che adornano le porte; bizzarro oltre a quanto praticossi negli edifizii bisantini ed italo-bisantini lo stile de' loro capitelli; capricciosi gli ornamenti della rosa, la forma delle sue colonnette e di quelle della galleria. Perciò pare che il decoratore di questa facciata sentisse già l'influenza di quella transizione che si operava in quell'epoca, nella quale era per entrar in voga in Italia l'architettura gotica occidentale. A questo proposito non è inutile considerare che lo stile gotico occidentale dopo che fu adoperato in Italia e specialmente nella parte settentrionale di essa, non valse però mai a far abbandonare del tutto lo stile italo-bisantino, della quale asserzione fanno testimonianza parecchi monumenti eretti nello stesso tempo in cui si conosceva fra noi l'architettura dell'arco a sesto acuto ed anche dopo l'introduzione di essa; ma queste prove si accenneranno quando avremo a descrivere un monumento di quest'ultima maniera. — Dall'uso contemporaneo di que' due stili tanto diversi ne' particolari e nella decorazione venne per conseguenza la mistura e la confusione dello stile tedesco coll'italico-bisantino; cosicchè molti monumenti gotici dell'Italia offrono certi particolari e certe parti che più appartengono all'architettura bisantina modificata in Italia: e viceversa in tanti monumenti italo-bisantini si vedono imitate certe maniere esclusivamente proprie del gotico occidentale. A chi è per poco penetrato dello spirito e carattere delle due maniere d'architettura in discorso basterà aver dato questo cenno perchè ravvisi a colpo d'occhio tali fatti che si potrebbero chiamare licenze, se licenze, e talvolta stranissime, non fossero tutte le architetture posteriori alla greca e greco-romana, prima del risorgimento. — Ma l'essersi sempre continuato in Italia l'uso dello stile bisantino che meno si allontanava dall'antico, mentre modificò il gotico, rese più agevole fra noi il ritorno sul retto sentiero. Difatti quantunque nel monumento di Toscanella siasi alternata alla maniera gotica la finestra ad occhio (alle quali finestre

Digitized by Google

per la qualità dell'ornato si diè nome di rose), è nondimeno quell'ornato più semplice, meno strano e bizzarro di quelli che si adoperarono nelle rose delle chiese delle nazioni nordiche ed occidentali. Anzi pare che lo stile gotico entrato dal Nord nell'alta Italia andasse sempre più perdendo il suo carattere strano e fantastico a misura che si avvicinava alle parti meridionali della Penisola, ove più che altrove abbondavano i monumenti greci e romani ed ove era in miglior pratica lo stile italo-bisantino; e, per non dipartirci dall'argomento nostro basti il dire che in molte chiese dell'Italia settentrionale manifestamente di architettura gotica o di sesto acuto, vedonsi rose ancora più bizzarre di quelle di Toscanella, ed un esempio cospicuo se ne ha in quella della chiesa di S. Zenone a Verona, edifizio che generalmente si attribuisce ad un'epoca anteriore a quella in cui fu eretta Santa Maria di Toscanella, del che fanno fede le rozzissime statue di Rolando ed Olivieri ai lati della porta, e i non meno rozzi bassirilievi che l'adornano.

BIBLIOGRAFIA

1° Memorie istoriche della città Tuscania, che ora volgarmente dicesi Toscanella, pubblicate dell'arciprete Antonio Francesco Tarrioni ecc. ecc; Roma 1778, in-4°.

2° Della capitale de' Tuscaniensi e del suo vescovado; si vendica la città di Viterbo da quanto usurpa ed oppone il libro intitolato: *Memorie istoriche della città Tuscamo*, ecc., pubblicato in Roma nel 1778; Montefiascone 1788, in-4°.

3° Rampoldi, corografia dell'Italia; Milano 1832-1834.

4° Dizionario geografico universale; Venezia 1826-1831.

STILE ITALO-BISANTINO

MONUMENTI RELIGIOSI

CHIESA DI SAN MINIATO PRESSO FIRENZE

Ci gode l'animo nell'intraprendere la descrizione di un monumento nelle vicinanze della beata Firenze, culla della bellissima fra le lingue, delle lettere, delle arti, delle scienze; città che tutte quelle d'Europa precorse nelle vie dell'incivilimento; città nobilissima per grandezza di Stato potentissimo e fiorente; nè meno nobile per grandi sventure grandemente sofferte; città che non fu straniera a nessun genere di gloria, perocchè o nella sua cerchia o nel suo territorio vide crescere tanti sommi personaggi quante sono le virtù che onorano l'uomo. A tante glorie morali per cui Firenze, con giustissimo e sempre caro paragone benchè sì di sovente ripetuto, chiamasi l'*italica Atene*, ne aggiugne una non minore delle altre, quella cioè di contenere tanta abbondanza di monumenti dei tempi di mezzo e dei moderni, da renderla primissima delle italiane città. Perocchè ogni piazza ed ogni tempio, i palagi del pubblico e le case dei cittadini, possono dirsi tanti musei di preziosi monumenti, che oltre all'interesse artistico, hanno l'altro ancor più importante di rappresentare la storia civile del popolo. Storia gloriosa quant'altre mai, perchè quella gente d'indole piuttosto mite, anche ne' feroci tempi dell'universale barbarie, avendo cominciato assai presto a governarsi a comune, quand'era ancora di semplici ed onesti costumi, nè inasprìti gli animi dalle fazioni che distraggono gli uomini dalle arti utili per maneggiar armi più a vendetta che a pubblica difesa, si diede all'industria ed a' traffichi: e crebbe tanto il suo commercio di manifatture proprie, che Firenze divenne la più ricca e produttrice di quante città avea l'Europa. Banche e fattorie de' Fiorentini erano stabilite nelle più importanti città, e i principi ne' loro bisogni ricorrevano ai mercatanti di Firenze per aver danaro a prestito; ed era così onorata la condizione di artefice che i cittadini erano divisi per arti, e tutti, nessuno eccettuato, dovevan essere ascritti ad una di esse.— Ogni famiglia trafficava, e molte che divennero famose e grandi in tempi posteriori, debbono i principii del loro ingrandimento alle stragrandi ricchezze acquistate co'traffichi e coll'industria. Non è quindi maraviglia se una città così possente, ricca, laboriosa e reggentesi a popolo concepì assai presto l'orgoglio dei monumenti per manifestare con essi il proprio fasto e la grandezza dello Stato.— Perciò le arti monumentali, l'architettura cioè, la scultura, la pittura, l'arte fusoria e tante altre accessorie dovettero essere coltivate a preferenza e svilupparsi rapidamente. E siccome nella Toscana non si stabilirono nè Saraceni, nè Normanni, nè Francesi, nè popoli del Nord, e gli abitatori in generale erano alieni da quello spirito vertiginoso di cavalleresche venture e di lontane e straniere cose che formava il carattere di que' tempi, così anche nelle arti questo paese conservossi più di ogni altro incontaminato dalle straniere influenze. Da ciò venne la fortunata conseguenza che gli artisti chiamati ad esprimere le alte idee del Comune, per rappresentarle degnamente si diedero a studiare nell'antico.

Digitized by Google

E il fervore religioso di que' secoli, e la ricchezza di tanti monasteri, per le splendide donazioni dei principi, massimamente della contessa Matilde e de' suoi avi, fecero sì, che i primi sforzi dell'arte si esercitassero in ogni maniera di sacri edifizii. — Alla cennata condizione si aggiunga il bellissimo cielo e l'aere temperato e salubre, il ridente aspetto dei colli, dei campi e dei fiumi, per cui gli abitanti sono di svegliatissimo ingegno, immaginosi, gentili e poetici; circostanza che doveva contribuire d'assai al buon gusto ed ai felici concepimenti nelle arti: però la stessa cagione onde uscì da quel popolo la più armoniosa favella che siasi parlata o si parli dagli uomini, e che rese immortali Dante, Petrarca e Boccaccio, produsse ancora Arnolfo di Lapo e l'Orcagna precursori distinti di Brunelleschi; e Cimabue e Giotto e Ghiberti che già facevano presagire a più maturo incivilimento Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, il Cellini e il divino Michelangelo.

Questo breve e incompleto abbozzo di storia civile potrà forse servire a spiegare in qualche modo come nel dodicesimo secolo, mentre tutta Europa non sapeva edificare che alla maniera degli Arabi o de' Moreschi di Spagna, o al modo de' Bisantini ed anche degenerato, sorgesse sur un colle di Firenze un monumento non indegno, per molti riguardi, dei bei tempi dell'arte; monumento singolare perchè in tante parti attesta un accurato e felice studio della bella antichità. — Ma è ormai tempo che ci occupiamo della deserizione di questo prezioso edificio.

Sopra una delle colline che signoreggiano e circondano Firenze, a poca distanza delle sue mura nella direzione di sud-est vedesi una bella chiesa antica in cui riposano le reliquie di san Miniato che ricevette il martirio sotto Decio imperatore verso la metà del terzo secolo, chiesa che porta il titolo del medesimo santo. Sorge essa sull'area di un più antico oratorio ch'era consacrato a san Pietro; e bisogna pur confessare che fosse antichissimo, poichè già nel 774 vi stava invece una chiesa. Carlomagno la dotò di quattro caseggiati per onorare la memoria d'Ildegarda sua moglie; e nel 1013 (come asseriscono il Vasari e Vincenzo Borghini), il vescovo di Firenze Ildebrando o Alibrando, aiutato dall'imperatore Enrico il Santo e da santa Cunegonda sua moglie, riedificò del tutto questo tempio ruinato per vetustà e per l'ire de' Barbari: l'arricchì di mosaici e di marmi preziosi fatti recare da varie e lontane contrade, e vi ristabilì i monaci Benedettini che già ufficiavano nell'oratorio e nella chiesa che prima vi esisteva. Avevano essi abbandonato quel monastero pel tempo della ricostruzione e l'abitarono poi fino al 1373, alla qual epoca vi furono sostituiti i monaci olivetani che ne conservano ancora la proprietà, ma venne anche da questi abbandonato quando si fortificò la collina sulla quale s'innalzano il convento e la chiesa.

La pianta del monumento non è orientata ed è senza portico anteriore come si può vedere dalla Tavola I dei dettagli, ed è in forma di basilica divisa in tre navate, con la fondo e corrispondente alla navata di mezzo un'abside semicircolare: le collaterali terminano con un muro retto, disposizione affatto simile alle basiliche antiche ed alle basiliche cristiane di stile latino; ma le proporzioni, le forme e il gusto dei particolari vogliono che si classifichi fra quei monumenti che, segnando l'epoca in cui gli architetti dallo stile bisantino ritornavano al gusto della classica architettura, sono il primo germe del risorgimento dell'arte. — Non si conosce l'architetto di questo prezioso monumento, nè l'epoca precisa della sua edificazione; ma da un'iscrizione nel pavimento del santuario che porta la data del 1207 si chiarisce che a quell'epoca la chiesa era già edificata. Vedremo ancora nel corso della descrizione che in questo edifizio gli architetti fiorentini, i quali non abbandonarono mai il culto dell'arte antica, adoperarono con molta parsimonia ed acume lo stile italo-bisantino, accomodandolo sempre al classico; come fecero poscia del gotico che venne a dominare l'Europa dopo il bisantino e l'italo-bisantino. — I due ranghi di colonne che dividono le navate sono scompartiti in tre campate da grossi pilieri composti di quattro mezze colonne che simmetrizzano con quelle della navata; disposizione del tutto analoga a quella che generalmente si adottò nell'architettura romana. La pianta dell'abside offre all'origine sua un aggregato di mezze colonne, il che non è proprio dello stile semplice e primitivo delle piante di chiese latine; ed anche l'emiciclo decorato di colonnette è una innovazione dello stile primitivo: all'esterno della tribuna sono addossati due contrafforti, circostanza che concorre a stabilire la differenza che devesi fare tra questa pianta e quella dei templi dei primi secoli del cristianesimo.

La facciata diretta al nord verso Firenze forma coll'annesso convento un tutto assai pittoresco che

acquista maggior risalto dalla posizione, come si può vedere dalla Tavola che ne rappresenta la prospettiva. L'edifizio si presenta con una decorazione molto ricca ed interessante divisa, in varie parti ben distinte. La prima e più importante occupa tutta la larghezza della chiesa ed è divisa in cinque grandi arcate alle quali si giugne per diversi gradini distanti dalla facciata, in guisa da formare innanzi alle porte un comodo pianerottolo. Sei colonne di marmo incastrate nel muro e sormontate da capitelli compositi di forma antica reggono cinque arcate poco aggettanti dal muro e circondate da archivolti in marmo e di buonissimo gusto. Tre porte cinte da larghi stipiti ricchi di modanature danno accesso alle tre navate della chiesa; altre due porte finte allato di quella di mezzo fanno simmetria in tutto alle porte vere; se non che lo stipite che le circonda ricorre anche al di sotto in luogo della soglia, bizzarria non necessaria e che turba in certo modo la perfetta simmetria colle altre porte che si poteva senza incomodo conservare. Una semplice fascia o cordone si stende per tutta la larghezza della facciata al di sopra dei capitelli, venendo così ad essere separate le mezzelune circolari dalle porte e queste mezzelune sono ornate da fascie verticali ed orizzontali che dividono la superficie di ciascuna di esse in sette spazii, e in quello di mezzo è una rosa la quale è variata in ogni arcata: anche i pennacchi sono ornati da fascie colorate formanti triangolo mistilineo, nel cui centro è una rosa a tre foglie. Una semplice trabeazione composta d'architrave, fregio e cornice corona tutto questo piano inferiore della facciata. Sopra la cornice s'innalza una specie di attico a cui poggiano le colonne dell'ordine superiore di mezzo: agli angoli sorgono due acroterii che sembrano sostenere le cornici inclinate seguenti il pendìo de' tetti che coprono le minori navate. I mezzi frontoni che ne risultano sono coronati da teste di stile romano, e i timpani hanno per ornamento un reticolato composto di marmi colorati. La nave centrale e più alta è rappresentata da una larga faccia ornata di quattro pilastri canalati. Tali pilastri non giungono fino alla trabeazione; ma sono sormontati i due da una parte e i due dall'altra da una porzione di architrave la quale gira a perpendicolo dai pilastri stessi a guisa degli stipiti da porte e da finestre: su questi architravi poggia immediatamente la cornice, e perciò l'interpilastro di mezzo è più elevato dei laterali. Neppur la cornice sale fino all'angolo del frontone, per cui questo non riesce di forma triangolare. — Nell' interpilastro mediano si è aperta una finestra che co' suoi ornamenti s' innalza fino alla linea orizzontale che unisce le sommità dei due semifrontoni laterali: essa è decorata da due colonne sostenute da due lioni di stile romano, e reggono una trabeazione di stile classico; lo stipite di questa finestra è decorato da una ricca intarsiatura di marmi: la parete che rimane tra la finestra e i pilastri è adorna di una rete a fascie simile a quelle dei mezzi frontoni. — Nello spazio superiore alla finestra è un mosaico in smalto a fondo d'oro che rappresenta Cristo assiso fra la Vergine Madre alla destra, e san Miniato alla sinistra, entrambi in piedi. — Gl' interpilastri laterali sono adorni nella parte inferiore da una ricca intarsiatura formante intrecci che circondano e incorniciano due specchiature oblunghe per ogni interpilastro. Sopra di essi varii cerchi concentrici inquadrati da una fascia quadrata, circondano una finestra a occhio. La corona fra i due cerchi interni è divisa in quattro segmenti da due fascie orizzontali e due verticali che formano croce. — Il frontone non affatto triangolare, come si è già detto, è adorno alle sue estremità di due figure a mezzo rilievo che sembrano sostenere colle loro braccia innalzate una modanatura ornata di tarsie. Fra queste due figure è una serie di arcate finte e formate con fascie di marmo, e in quella di mezzo v'è un rosone a molte foglie. Al di sopra di queste piccole arcate, cinque compartimenti quadrati adorni di emblemi diversi formano la seconda zona orizzontale del timpano, la quale è terminata da due chimere figurate negli spazii triangolari. L'ultima parte finalmente, ossia la superiore del timpano, è decorata da una croce greca nel mezzo e da tre liaccole in ciascun triangolo laterale. Una bella cornice ricca di modiglioni corona l'edifizio sormontato da un acroterio che porta un'aquila. Le faccie laterali di questo tempio non hanno altra decorazione se non quella che è formata dalle arcate in mattoni che circondano le finestre. — Questa facciata così pittoresca nel suo effetto per la varietà delle linee e così stimabile pei particolari che manifestamente fanno conoscere lo studio dell'antico e la tendenza dell'architetto al classico, si trova però molto difettosa se si considera in riguardo ai veri principii dell'arte. Diffatti la decorazione del piano inferiore non combina nelle sue divisioni colle tre parti che costituiscono l'interno, perchè le tre arcate di mezzo

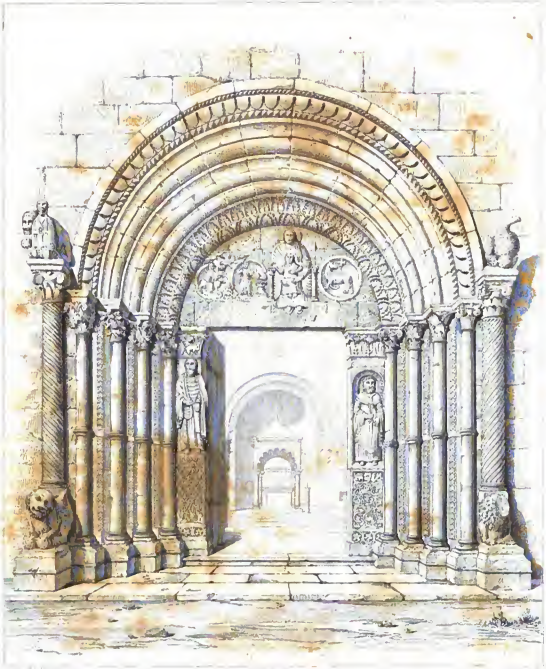
Digitized by Google

oltrepassano di molto le linee verticali che limitano la nave principale, e perciò i pilastri dell'ordine superiore poggiano in falso. La decorazione del piano inferiore non permise che la cornice giugnesse a congiungersi cogli angoli inferiori dei mezzi frontoni, per cui la trabeazione sembra oziosa; il quale difetto è ripetuto anche più sensibilmente nell'ordine superiore; eppur ne sembra che non fosse molto difficile evitare tali sconci. Consimile nello stile e con analoghi difetti è anche la facciata di santa Maria Novella in Firenze.

L'interno della chiesa di san Miniato è di un effetto assai più pittoresco, come si può vedere dalla nostra Tavola della prospettiva interiore. Le ricche armadure apparenti del tetto che copre la navata principale, i grandi archi che ne rompono la monotonia, le belle arcate della nave, i varii e bei compartimenti in marmo che coprono tutte le pareti laterali fino al magnifico mosaico dell'abside, e finalmente l'elevazione del coro decorato da ricchi tramezzi e sovrapposto ad una cripta profonda, innanzi alle cui aperture è un altare ornato di quadri, dorature ed altri magnifici adornamenti, producono tale movimento di linee, tal giuoco di luce e di ombre da renderne vaghissimo l'aspetto. Però tenteremo di farne conoscere tutti i particolari per mezzo delle sezioni longitudinale e trasversale e dei diversi dettagli che offriamo nelle nostre Tavole.

Come si è già fatto conoscere parlando della pianta, la distribuzione interna è presso a poco quella di una basilica latina; nondimeno la sezione longitudinale (Tavola I^a^ dei dettagli) si divide in tre campate eguali, e ciascuna di esse contiene tre arcate sostenute da colonne monolite che reggono archi a tutto sesto, cinti da archivolti in marmo verde. Sopra le arcate della nave principale si vedono certi compartimenti formati d'incrostazioni di marmi fino ad una prima cornice architravata che ricorre tutt'all'intorno della chiesa al livello delle grandi colonne degli arconi trasversali dividenti la nave in campate. Su questa cornice è un attico, il cui ornamento consta di quadrati e rombi inscritti, tutti di marmi di due colori. Più in alto si aprono le tante finestre che rischiarano la nave nel numero di cinque in ogni campata: le pareti delle loro spalle sono adorne di compartimenti formati da fascie e da specchiature ornate di rombi composti in modo analogo ai testè descritti. Quattro grandi incavallature di legname reggono in ciascuna campata il coperto dell'edifizio. Le incavallature sono sostenute dal muro e da mensole a cui poggiano le asticciuole che sono rinforzate nel mezzo da doppie mensole strette da staffe di ferro; ed anche i correnti appoggiano a simili mensole doppie, come si può vedere nella Tavola della prospettiva generale e nella Tavola I^a^ dei dettagli. Le incavallature sono semplici nei pezzi che le compongono, non avendo che una catena, due puntoni e il monaco in cui s'innestano al piede le due razze che sollevano i puntoni contro cui poggiano per mezzo di una mensola di rinforzo impiantata nelle teste di esse, a somiglianza di quelle indicate nella descrizione della chiesa di Santa Maria di Toscanella. La pittura e la scultura decorarono a gara questi legnami con animali, iscrizioni religiose ed ornamenti ricorrenti, di bellissimo effetto. Stendesi uno stretto palco o ponte per tutta la lunghezza della chiesa sul bel mezzo delle catene, ed è destinato ad osservare lo stato dei legnami e del tetto. Esso è pure dipinto ad ornamenti consimili per metterlo in armonia con tutto il restante. — Le tre campate, ciascuna delle quali contiene le stesse parti e disposizioni descritte, sono divise fra loro primieramente da grandi colonne che s'innalzano coi loro capitelli fino alla cornice architravata ricorrente intorno alla nave, quindi da grandi arconi che si stendono da un muro all'altro della nave, e salgono fino ad essere tangenti alle catene delle incavallature. Ciascuno di questi archi, che gli autori ecclesiastici chiamano trionfali, è coronato da un timpano triangolare ornato di marmi incrostati imitanti le forme e disposizioni delle incavallature, che sostiene le estremità de' correnti; nel mezzo poi di ogni timpano vi è un'apertura affinchè gli operai possano portarsi da una campata all'altra percorrendo il ponte.

Stendesi un pavimento di marmo dalla porta principale della chiesa fino ad un magnifico altare che si eleva sull'asse della grande navata al di là del mezzo della seconda campata: esso ha l'ancona decorata da fatti della passione dipinti dal famoso Giotto. Copre il tutto un bel ciborio adorno di colonne e pilastri che sostengono una vôlta a botte, la cui apertura è verso la porta ed è impostata sulla trabeazione laterale. La vôlta è estradossata; la superficie interna è arricchita di bei cassettoni, e l'archivolto di fronte è adorno di ricche modanature con un toro di foglie nel mezzo: il listello esteriore



ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.

Portes principales

Grand Portal

BIBLIOTECA NAZIONALE V.E. III

Digitized by Google

ÉGLISE DE Ste MARIE A TOSCANELLA.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Digitized by Google

Digitized by Google

poi che cinge questo archivolto termina a voluta sulla cornice e contiene una rosa nell'occhio. Vedremo più innanzi che questo egregio lavoro è dei fratelli Luca, Ottaviano ed Agostino dalla Robbia, de' quali parleremo quando descriverassi la cappella mortuaria del cardinale Iacopo di Portogallo, annessa a questo medesimo monumento. La mensa dell'altare sembra sostenuta da una colonnetta per parte, le quali si vedono sul davanti lasciando un intervallo fra esse e il dado centrale che realmente forma il corpo dell'altare, sulla cui faccia anteriore ed entro una semplice inquadratura è scolpita una iscrizione. Un ampio gradino cordonato eleva il ciborio dal piano della chiesa; un gradino simile innalza l'altare dal piano del ciborio stesso.

Al di là di questo altare e verso il principio della terza campata s'innalza un muro in cui si aprono due arcate laterali all'altare stesso nella navata principale, ed altre due corrispondenti al mezzo le navate minori, e per tutte queste aperture si discende alla confessione o chiesa inferiore o cripta per mezzo di sette gradini. Questa cripta edificata per ricevere le spoglie mortali del santo martire patrono della chiesa, è riccamente adornata da 56 colonne che ne reggono le vôlte: scarsa come in tutti gli edifizii sotterranei vi penetra la luce, il che contribuisce a dare al luogo un aspetto vieppiù religioso e invitante al raccoglimento e alla preghiera. — A motivo di questa parte semisotterranea del tempio, il piano superiore di esso si eleva da quello dell'altra porzione di chiesa: alla parte più elevata si sale per due vaste scale di marmo appoggiate alle colonne della nave principale e sorgenti sull'area delle laterali; i gradini sono incrostati di marmi a diversi colori. Sul ciglio del muro anteriore della cripta s' innalza un parapetto che attraversa tutte e tre le navate, adorno di modanature alla base ed alla sommità, e nella parete da una specie di reticolato che dà ad esso l'aspetto di una ringhiera traforata. Tra questo parapetto e il tramezzo del coro, a destra di chi entra nel tempio, sorge l'ambone o il pulpito che si appoggia alla colonna dell'arco dividente la seconda dalla terza campata. E siccome questo ambone è tutto di marmi e ricchissimo di sculture e di mosaici, crediamo che meriti una circostanziata e completa descrizione.

Due eleganti colonnette composite sostengono la parte anteriore dell'ambone; la parte opposta si appoggia al tramezzo del coro (vedi la Tavola II dei dettagli, figure 4 e 5); il soffitto è formato da una lastra quadrata di marmo adorna di ricche modanature; ciascuna faccia esterna del parapetto è divisa in due specchiature o cassettoni ornati di modanature molto ricche e profonde, che incorniciano una magnifica intarsiatura dal cui centro aggetta un bel rosone di marmo; una parte di questi cassettoni si vede in grande nella figura 5 della tavola succitata.

Una cornice adorna di modiglioni e con modanature intagliate sormonta il fregio e corona nobilmente tutto l'insieme di questa bella costruzione. — Sulla faccia dell'ambone parallela all'asse del tempio sono scolpiti ad alto rilievo sulla divisione dei due cassettoni gli attributi di tre degli evangelisti con questa disposizione: inferiormente sta il lione di san Marco appoggiato ad una mensola; sorge su di esso l'angelo di san Matteo che porta col capo un capitello, su cui posa ad ali semiaperte l'aquila di san Giovanni per servire di appoggio al leggio su cui si aprivano i sacri libri. Queste sculture sono di gusto romano al pari di quelle che accennammo parlando della facciata del monumento. — La scala per salire all'ambone si appoggia al tramezzo del coro ed al pilastro che separa la seconda dalla terza campata; ma non occupando la scala tutta la grossezza di esso pilastro ed essendo parallela all'asse, non è veduta, per cui non guasta per nulla l'euritmia prospettica del tempio come in molti altri si vede.

Il tramezzo del coro si estende fino a traverso delle minori navate parallelo al parapetto del muro della cripta, come si vede nella sezione trasversale del tempio nella Tavola II dei dettagli. Esso è della massima magnificenza, come è facile a scorgere dalle figure 1, 2, 3 della suddetta Tavola. Eseguito totalmente in marmo, fu decorato di grandi specchiature quadrate, ciascuna delle quali contiene quattro cassettoni tutti variati in ogni specchiatura, per cui sono di effetto sorprendente e del massimo buon gusto. Quella specie di trabeazione che corona questo tramezzo contiene nel suo fregio varie figure d'animali di tale esecuzione che in quella maniera è lecito scorgere l'origine del mosaico fiorentino. Dietro questo tramezzo si appoggia il coro che gira poscia parallelo alla navata e contro i plinti delle colonne: i suoi stalli a due ordini sono essi pure eseguiti con molt' arte e meritano l' attenzione dell'osservatore.

Al tramezzo trasversale del coro comincia la terza campata del tempio molto diversa dalle altre due per le brevi colonne e tozze che sostengono le sue arcate, e ciò a motivo dell'elevazione del piano del santuario: le colonne e il pilastro hanno sotto la vôlta della cripta un tronco di colonna che li regge e forma ad essi uno stabile appoggio. — Il pavimento del santuario composto di preziosi marmi è diviso in compartimenti, alcuni de' quali sono adorni di arabeschi: vi si legge un'iscrizione che ha la data dell'anno 1207 per indicare l'epoca in cui venne costrutto. — Nella sezione longitudinale di questa chiesa osservandosi la terza campata del tutto uniforme alle altre due, perchè le colonne che appariscono più tozze, sembrano discendere a traverso delle vôlte della cripta, a prima vista parrebbe ragionevole il supporre che la cripta stessa fosse una costruzione posteriore; se non che quando si considera che il fusto delle colonne stesse discende più basso del piano della chiesa, e che il tronco sottoposto al pilastro è rotondo; quando si considera la grande elevazione che avrebbe l'apertura dell'abside, fuori d'uso nelle chiese di stile bisantino, ed altre tante minori cose; si è piuttosto portati a credere che la cripta entrasse nel primitivo concetto e sia stata costrutta nel medesimo tempo. D'altra parte, perchè non distribuire le colonne che sostengono le vôlte della cripta in modo da far simmetria coi tronchi su cui posano le colonne superiori, invece di lasciarle a cattivo ingombro degli spazii di essa cripta? Perchè quei due speroni di rinforzo che puntellano il muro cilindrico dell'abside? Queste considerazioni mettono esse pure in qualche dubbio la primitiva unità di concetto fra il tempio e la cripta; ma non si può ben definire la cosa se non osservando sui luoghi con estrema attenzione lo stato del terreno, la qualità dei materiali e delle costruzioni, o almeno con ciò si potrà stabilire la più ragionevole congettura.

Alcuni vogliono vedere in questa disposizione un carattere speciale delle chiese che gli scrittori d'oltremonte chiamano di stile romano, intendendo con questo nome quella maniera che è mista di bisantino e di reminiscenze antiche. Ma non possiamo accordarci con tali opinioni perocchè lo stile generale di questo monumento palesa lo studio dell'antico; e l'invenzione e l'esecuzione delle opere di scultura sono di tal gusto e sì lontane dalle bizzarrie degli artefici bisantini, che la chiesa di S. Miniato potrebbe piuttosto dirsi di classica architettura con qualche reminiscenza di stile bisantino, che non bisantina con qualche reminiscenza d'antico. La scuola costantinopolitana, come si vede nelle pitture e nei mosaici, si vede pure nel gusto dell'ornato; ma è così modificato in meglio da uno studio regolato dell'antico, e così pareo, e si potrebbe dire privo di capricci, che serba appena qualche lontana traccia dell'origine sua. — Dopo questa digressione passiamo a descrivere le altre parti del monumento.

Al fondo del coro due gradini conducono all'altar maggiore sovrapposto alla tomba di S. Miniato; più lungi s'innalza l'abside che termina la chiesa; ed è in questa parte più interna del santuario che si è riunito tutto il lusso della decorazione: un banco semicircolare è addossato al muro dell'abside e gira quant'esso nella parte inferiore e serviva ad uso del clero. Sopra di esso sei colonne di marmo prezioso a metà incassate nel muro sorreggono archi circondati da archivolti; i semicerchi sono adorni di compartimenti molto variati: ad ogni intercolonnio si è aperta una finestra cinta da stipiti riccamente adorni; le finestre poi non sono già chiuse da vetri, ma sibbene da grandi lamine di pietra speculare che lascia penetrare nell'interno una luce misteriosa che si spande verso l'altare e in tutto il santuario. La trabeazione della navata principale ricorre anche intorno all'abside. Sopra questa ricca architettura è il bel mosaico dell'abside eseguito su fondo d'oro. — In mezzo agli emblemi degli evangelisti, alle palme simboleggianti il trionfo della religione, ed a sacri monogrammi vedesi Cristo assiso sopra un trono, colla mano destra innalzata e col libro santo nell'altra: da una parte è figurata la Vergine con bella espressione di pietà; dall'altra S. Miniato fa a Cristo l'offerta di una corona che assai probabilmente indica il suo martirio, quando però il pittore non abbia voluto alludere ad una falsa tradizione che vuole S. Miniato figlio d'un re d'Armenia. Sopra l'archivolto che incornicia la vôlta dell'abside, si innalza il muro verticale, la cui parte superiore sostiene i correnti del tetto ed è inclinato com'esso: questa parte di muro ha la stessa decorazione di quella degli arconi che dividono la nave in campate: su questo muro s'innalza all'esterno un piccolo campanietto formato unicamente da un arco retto da due stretti pilastri; la quale disposizione è assai frequentemente usata in Italia per sostenere campane di un peso poco considerevole.

Le navate laterali sono prive di absidi e terminano con due muri retti in cui si sono aperte due finestre una per ogni navata, e sotto queste finestre sono due altari secondarii. Nel muro laterale della nave minore a sinistra si sono aperte tre finestre che corrispondono simmetricamente ai tre archi della campata del coro; in quella a destra esistono due porte, una pel convento, e l'altra per accedere alla sagristia. Fra queste due porte vedesi ancora un avanzo di pittura bisantina che rappresenta S. Miniato; più innanzi al di là del tramezzo del coro, come pure all'altezza della scala che dal coro conduce alla navata occidentale, il muro è decorato di affreschi del medesimo stile. Sul pilastro che rimane fuori del tramezzo si è rappresentato entro un arco acuto una santa che reca in mano un mazzo di fiori; più lungi sotto archi a tutto sesto vedesi un Cristo e varii santi le cui teste e pieghe delle vestimenta sono di stile bastantemente buono. Sotto queste pitture si apre una delle porte per cui si discende alla confessione, ed un'altra simile ne esiste nell'altra navata, come si è già detto altrove.

La sagristia che è una costruzione gotica o di sesto acuto, fu edificata verso il 1380, a spese di Benedetto di Nerozza. Poco tempo dopo il suo compimento, un Iacopo abate del monastero la fece decorare di belle pitture per opera di Spinello d'Arezzo, rappresentanti sedici soggetti tratti dalla vita di san Benedetto. Vasari opina che questo pittore abbia superato Giotto pel colorito ed eguagliatolo in ogni altra parte della pittura. Ma non ci occupiamo ora della minuta descrizione di questa parte del monumento, perocchè se ne tratterà in una speciale descrizione *delle sagristie gotiche o a sesto acuto.*

Nella nave laterale che guarda verso oriente, e al principiare della seconda campata vedesi la magnifica cappella sepolcrale del cardinal Iacopo di Portogallo, morto in Firenze nell'età di trentasei anni. Vasari si mostra entusiasta del disegno e della esecuzione di questo sepolcro, che ci fa conoscere essere opera di Antonio Gambarelli, detto Rossellino del Proconsolo; e nella vita di esso e di Bernardo suo fratello, scultori fiorentini ambedue, si esprime in questo modo riguardo a tale lavoro di Antonio: « A S. Miniato al Monte, monasterio dei monaci bianchi fuori delle mura di Fiorenza « gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo, la quale sì maravigliosamente fu condotta « da lui e con diligenza ed artifizio così grande, che non s'immagini artefice alcuno di poter mai « vedere cosa alcuna, che di pelitezza o di grazia passare la possa in maniera alcuna. E certamente « a chi la considera pare impossibile, con che difficile ch'ella sia condotta così: vedendosi in alcuni « angeli che ci sono tanta grazia e bellezza d'arie, di panni e d'artifizio che e' non paiono più di « marmo, ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginità di quel cardinale, il quale si dice « che morì vergine; l'altro la palma della vittoria ch'egli acquistò contra il mondo. E fra le molte « cose artifiziosamente che vi sono, vi si vede un arco di macigno che regge una cortina di marmo « aggruppata tanto netta, che tra il bianco del marmo e il bigio del macigno ella pare molto più « simile al panno che al marmo. In su la cassa del corpo sono alcuni fanciulli veramente bellissimi, « ed il morto stesso, con una Nostra Donna in un tondo lavorata molto bene. La cassa tiene il garbo « di quella di porfido che è in Roma sulla piazza della Ritonda. Questa sepoltura del cardinale fu « posta su nel 1459, e tanto piacque la forma sua e l'architettura dalla cappella al duca di Melfi « nipote di Pio II, che dalle mani del maestro medesimo ne fece fare in Napoli un'altra per la donna « sua, simile a questa in tutte le cose fuori che nel morto. » — La cappella è decorata essa pure colla più grande magnificenza, e in essa vi sono riuniti i più preziosi marmi. Il quadro dell'altare, egregio lavoro di Antonio Pollaiolo, trovasi ora nell'I. R. galleria di Firenze. — Il famoso Luca della Robbia, aiutato da' suoi fratelli Ottaviano ed Agostino, fu incaricato di ornare la cupola. Anche quest'opera è magnificata dal Vasari nella vita ch'ei scrisse di questa famiglia d'artisti.

Udiamo le sue parole: « E perchè egli solo (Luca, inventore del modo di lavorar figure di terra cotta « a colori) non poteva al tutto supplire, levò dallo scarpello Ottaviano ed Agostino suoi fratelli, e li « mise a fare di questi lavori; nei quali egli insieme con esso loro guadagnavano molto più, che insino « all'ora con lo scarpello fatto non avevano: perciocchè oltre all'opere che di loro furono in Francia « ed Ispagna mandate, lavorarono ancora molte cose in Toscana e particolarmente al detto Piero « de' Medici nella chiesa di san Miniato a Monte la vôlta della cappella di marmo che posa sopra « quattro colonne nel mezzo della chiesa facendovi un compartimento di ottangoli bellissimo. Ma il più

Digitized by Google

« notabile lavoro che in questo genere uscisse dalle loro mani fu nella medesima chiesa la vôlta della « cappella di san Iacopo, dove è sotterrato il cardinale di Portogallo; nella quale, sebbene è senza « spigoli, fecero in quattro tondi i quattro Evangelisti, e nel mezzo della vôlta in un tondo lo Spirito « Santo, riempiendo il resto de' vani a scaglie che girano secondo la vôlta e diminuiscono a poco « a poco insino al centro; di maniera che non si può in quel genere veder meglio, nè cosa murata « e commessa con più diligenza di questa. » Conviene pertanto rimanere convinti dell'eccellenza di questi lavori eseguiti da artisti fiorentini nella prima metà del secolo XV, se tanto entusiasmo destarono in un uomo così intelligente come Vasari, artista distinto ed avvezzo ai portenti dei sommi ingegni del secolo XVI che va altero dei nomi di Lionardo da Vinci, di Raffaello, Correggio, Tiziano e Michelangelo.

Sulla Tavola che rappresenta la prospettica veduta di questo monumento vedesi in poca distanza dell'abside una massiccia torre di moderna costruzione eretta per annunziare ai fedeli lontani le non frequenti cerimonie che si celebrano nella chiesa di S. Miniato ora quasi abbandonata. Ma questa torre, che è poca cosa riguardo al monumento, acquista somma importanza per le memorie storiche che sono come collegate a siffatta struttura: perocchè nel terribile assedio che sostenne Firenze allorchè Clemente VII accordatosi con Carlo V imperatore, voleado ad ogni costo distrutta l'indipendenza fiorentina ed imporgli quell'Alessandro che si nomò dei Medici, Michelangelo che tanta parte ebbe nella difesa della città si valse molto del monte di S. Miniato che rese forte, ed esercitò l'alto suo ingegno a riparar quella torre che fulminando con due pezzi d'artiglieria il campo de' nemici era bersaglio delle loro batterie. E qui pure prendendo ancora per guida il Vasari che con tanta devozione scrisse dell'inarrivabile artefice, dell'incomparabile amico, dell'incolpabile cittadino, riporteremo la descrizione che si riferisce a questo fatto. « Lavorando egli con sollecitudine e con amore grandissimo « tali opere (cioè i monumenti di S. Lorenzo), crebbe (che pur troppo l'impedì il fine) lo assedio « di Fiorenza l'anno 1529, il quale fu cagione che poco o nulla egli più vi lavorasse, avendogli « i cittadini dato la cura di fortificare oltre al monte di S. Miniato la terra, come s'è detto, con- « ciosiachè avendo egli prestato a quella repubblica mille scudi, e trovandosi dei nove della milizia, « uffizio deputato sopra la guerra, volse tutto il pensiero e lo animo suo a dar perfezione a quelle « fortificazioni; ed avendola stretta finalmente l'esercito intorno, ed a poco a poco mancata la speranza « degli aiuti, e cresciute le difficoltà del mantenersi, e parendogli di trovarsi a strano partito, per « sicurtà della persona sua, si deliberò partire di Fiorenza, ed andarsene a Venezia senza farsi cono- « scere per la strada a nessuno. Partì dunque segretamente per la via del monte S. Miniato, che « nessuno si seppe, menandone seco Antonio Mini suo creato e 'l Piloto orefice amico suo fedele, « e con essi portarono sul dosso uno imbottito per uno di scudi ne' giubboni, ed a Ferrara condotti, « avvenne che, per gli sospetti della guerra e per la lega dello imperatore e del papa che erano intorno « a Fiorenza, il duca Alfonso da Este teneva ordine in Ferrara, e voleva saper segretamente dagli osti « che alloggiavano, i nomi di tutti coloro che ogni dì alloggiavano, e la lista de' forestieri, e di che « nazione si fossero, ogni dì si faceva portare; avvenne dunque, che essendo Michelagnolo quivi con « animo di non essere conosciuto, e cogli suoi scavalcato, fu poi per questa via noto al duca, che « se ne rallegrò per essere divenuto amico suo. Era quel principe di grande animo, e, mentre che « visse, si dilettò continuamente della virtù. Mandò subito alcuni de' primi della sua Corte, che per « parte di sua eccellenza in palazzo, e dove era il duca, lo condocessero, ed i cavalli ed ogni sua cosa « levassero, ed buonissimo alloggiamento in palazzo gli dessero. Michelagnolo trovandosi in forza altrui, « fu costretto ubbidire, e quel che vender non poteva donare; ed al duca con coloro andò senza levar « le robe dell'osteria. Perchè fattogli il duca accoglienze grandissime, e dolutosi della sua salvatichezza « ed appresso fattigli di ricchi ed onorevoli doni volesse con buona provvisione in Ferrara fermarlo. « Ma egli, non avendo a ciò l'animo intento, non vi volle restare; e pregatolo almeno che, mentre « la guerra durava non si partisse, il duca di nuovo gli fece offerta di tutto quello che era in poter suo. « Onde Michelagnolo non volendo essere vinto di cortesia, lo ringraziò molto, e voltandosi verso i suoi « due, disse che aveva portato in Ferrara dodicimila scudi, e che se gli bisognava, erano al piacer suo « insieme con esso lui. Il duca lo menò a spasso come aveva fatto altra volta per il palazzo, e quivi gli « mostrò ciò che aveva di bello, fino a un suo ritratto di mano di Tiziano, il quale fu da lui molto

Digitized by Google

« commendato; nè però lo potè mai fermare in palazzo, perchè egli all'osteria volse ritornare. Onde « l'oste che l'alloggiava ebbe sotto mano dal duca infinite cose da fargli onore, e commissione alla « partita sua di non pigliare nulla del suo alloggio. Indi si condusse a Vinegia, dove desiderando di « conoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia, che di tale esercizio s'inten- « dessero, si partì di Giudecca, dove era alloggiato, dove si dice che allora disegnò per quella città, « pregato dal doge Gritti, il ponte del Rialto, disegno rarissimo d'invenzione e d'ornamento. Fu « richiamato Michelagnolo con gran preghi alla patria, e fortemente raccomandatogli che non volesse « abbandonar l'impresa, e mandatogli salvocondotto. Finalmente vinto dallo amore, non senza pericolo « della vita ritornò, ed in quel mentre finì la Leda, che faceva, come si disse, dimandatagli dal duca « Alfonso, la quale fu portata poi in Francia per Anton Mini suo creato. Ed intanto rimediò al cam- « panile di S. Miniato, torre che offendeva stranamente il campo nemico con due pezzi di artiglieria, « di che, voltosi a batterlo con cannoni grossi i bombardieri del campo l'avevano quasi lacero, e « l'arebbono rovinato; onde Michelagnolo con balle di lana, gagliardi materassi sospesi con eorde « lo armò di maniera, che egli è ancora in piedi. » — Ma di tutti i lavori che fece a difesa di Firenze questo sommo ingegno, il più degno d'osservazione è la fortificazione del colle di S. Miniato, della quale maravigliò talmente l'illustre maresciallo Vauban e vi trovò combinazioni così ingegnose che ne fece levare i disegni. — Molto diversamente, secondo gli umori degli scrittori, si parlò della parte che Michelangelo prese in quella tremenda necessità della sua patria, tacciando altri di viltà e di propensione ai Medici la sua fuga, altri scusandola come semplice effetto di terrore, altri perdonandola in riguardo dei grandi servigi prestati nella difesa. I quali debbono pure essere stati validissimi se poterono sostenere le opere fortificate sì lungo tempo contro la numerosa artiglieria degli assedianti. Ad ogni modo Benedetto Varchi parla del fatto in questa guisa: — « Pare che Michelangelo provasse terrori « altrettanto più vivi, quanto più vasta era la sua imaginazione. Vedendo i primi rovesci de' Fiorentini, « fuggì fino a Venezia, di dove un sentimento di vergogna e di rimorso lo ricondusse ben tosto al « suo posto ed alla direzione delle fortificazioni. Quando fu presa la città, venne colpito da nuovo « spavento, e si tenne molto tempo nascosto; ma poichè Clemente VII lo ebbe fatto rassicurare, « intraprese per riconoscenza le statue dei sepolcri della cappella Laurenziana. »

Dopo questa digressione relativa alle memorie storiche destate dal colle e dalla torre di S. Miniato, torneremo a far qualche considerazione sul monumento religioso che formò l'oggetto del presente discorso. Sono pochi i monumenti d'arte del medio evo che siano più interessanti di questo, non tanto per la profusione dei materiali ricchi e lavorati con tanta magnificenza, quanto pel merito architettonico dell'edifizio, e perchè a preferenza di molti altri merita di essere studiato per conoscere come gli artisti fiorentini sopra tutti si tenessero pressochè incontaminati dall'arbitrario e dallo strano della gotica e moresca architettura, la quale aveva già invaso l'alta Italia, la Sicilia ed anche il regno di Napoli. L'interno della chiesa di S. Miniato è di proporzioni così belle ed armoniche, lo stile degli ornamenti così prossimo all'antico che pochi architetti moderni sdegnerebbero di esserne autori.

Nessuna esagerazione negli archi come si vede sovente negli edifizii bisantini che sono spesse volte maggiori del semicerchio o prolungati al di sotto da linee rette fino sull'abaco o sull'imposta; di giuste proporzioni le arcate e non rialzate oltre misura sui piedritti; le colonne di bella forma, colle basi di bel profilo e i capitelli disegnati ed eseguiti come si sarebbe fatto nei bei tempi dell'arte antica. Le modanature sono di ottimo gusto e secondo le regole dell'arte antica, quantunque non seguano rigorosamente i rapporti fra le parti dell'ordine, stabiliti poscia dai nuovi legislatori dell'architettura dietro l'autorità di Vitruvio e le accurate misurazioni dei più bei monumenti dell'architettura greca e greco-romana. L'altezza pure dell'edifizio è in bel rapporto coll'ampiezza della pianta, nè vi si osservano in nessuna parte le elevazioni esagerate che si vedono spesso negli edifizii assolutamente bisantini. — La mancanza di cupola d'altronde, l'armatura del tetto apparente, e la forma della pianta fanno classificare questo tempio fra quelli di stile detto latino, cioè dei primi secoli della Chiesa in Italia. Gli ornamenti della facciata e delle pareti interne, e le intarsiature di marmi, le fascie disposte a rete o a rombi e quadrati inscritti gli uni negli altri, i mosaici e le pitture sono le sole cose che veramente possano chiamarsi bisantine. Sembrerebbe pertanto che l'architetto che stabilì la pianta, l'alzato e

l'ordine del tempio fosse italiano, e che gli artisti bisantini dirigessero semplicemente le decorazioni. Quando si considerano partitamente le più importanti opere accessorie di questa chiesa, cioè l'ambone e la cinta del coro, si resta maravigliati come a quell'epoca si avesse un gusto così prossimo al classico tanto nell'invenzione come nell'esecuzione dell'intaglio; ma se si seppe disegnare ed eseguire capitelli a foglie di gusto così squisito (e questi sono senza dubbio stati posti in opera prima dell'erezione dei muri), perchè non potevasi seguire lo stesso buono stile anche nelle altre parti ornamentali? Quantunque tali parti accessorie possano essere posteriori alla edificazione del tempio e possa essersi perduta la memoria del tempo e dell'artefice che le ideò ed eseguì, e questo dubbio cresca per la notizia conservataci dal Vasari che i fratelli Della Robbia eseguirono il bel ciborio, onde taluno potrebbe crederli pure autori della cinta e dell'ambone; pure non si hanno bastanti argomenti per defraudare i primi edificatori del merito di opere cotanto belle. — Studii pertanto questo gentil monumento chi vuol conoscere su che bella via fossero già nel dodicesimo secolo gli architetti e gli artisti della Toscana.

Per quelli che amassero più estese notizie su questo interessante monumento offriamo un copioso elenco bibliografico perchè possano dirigere le loro ricerche secondo il genere di studii a cui si applicano e secondo il punto di vista sotto cui vogliono considerarlo.

BIBLIOGRAFIA

1° Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine*; Firenze 1754-62, 10 vol. in-fol.

2° Lami, *Sanctæ Ecclesiæ florentinæ etc.*; Firenze 1758, 3 vol. in-fol.

3° *Viaggio pittorico della Toscana*; Firenze 1801-1803, 3 vol. in-fol. con tavole

4° Agincourt (Seroux d'), *Storia dell'arte dalla sua decadenza* ecc.; Parigi 6 vol. in-fol.

5° Famin et Grangeant, *Architettura toscana* ecc.; Parigi 1818, in-fol. con tavole.

6° Wiebeking, *Architettura civile* ecc.; Monaco 1821-23-25, 3 vol. in 4° con atlante in-fol.

7° Castellan, *Lettere sull'Italia*; Parigi 1819, 3 vol. in-fol. con tavole

8° Willis, *Remarks on the architecture of the middle ages especially of Italy*; Cambridge 1835, in-8° con tavole.

9° Hope, *An historical Essai on architecture, illustrated from drawings made by him in Italy and Germany*; Londra 2ª edizione del 1835, 2 vol. in-8° con tavole.

10° Delécluze, *Firenze e sue vicende*; Parigi 1837, 2 vol. in-8°

11° *Nuova guida della città di Firenze e suoi dintorni*; Firenze 1836, in-12°.

12° Renonvier Giulio, *Note sui monumenti gotici di alcune città d'Italia*; Bullettino dei Monumenti pubblicato da Caumont, tomo VII.

13° Dusommerend, *Le arti nel medio evo*; Parigi 1843 e seguenti, 5 vol. in-8° grande con atlante ed album in-fol.

14° Gally Knight (Henry), *The ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the fifteenth century with introduction and text*; Londra 1843, in-folio e tavole colorate.

STILE CLASSICO-MODERNO

COSTRUZIONI CIVILI

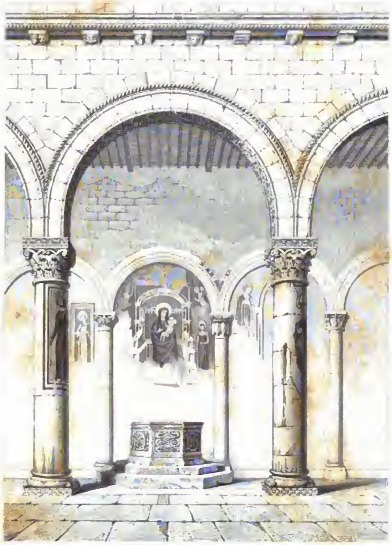
PUBBLICA BIBLIOTECA DI SAN MARCO A VENEZIA

La preziosa biblioteca di S. Marco basterebbe a destare l'interesse universale, anche senza le rarità che contiene e indipendentemente dal maestoso edificio che la magnifica repubblica fece innalzare per accoglierla, solo pel nome di Francesco Petrarca e del cardinal Bessarione, che si può dire ne furono i primi fondatori. Perocchè nel 1360 l'immortale cantore di Laura e un secolo dopo Bessarione, quel dotto interprete di molti classici greci, che fu successivamente arcivescovo di Nicea e patriarca di Costantinopoli, legarono alla repubblica veneta i loro libri rari e curiosi: dicesi pure che quest'ultimo fosse stimolato a tal dono perchè non reputava verun altro luogo più comodo e sicuro della città di Venezia per conservare il tesoro da lui con tanta fatica, diligenza e dispendii raccolto di tutte le opere greche letterarie o scientifiche che gli venne fatto di rinvenire; ma è più probabile che con tal dono abbia voluto dimostrare la sua riconoscenza alla grande città che gli aveva fatto l'onore d'inscriverlo sul libro de' suoi patrizii. — Posseditrice di tali tesori deposti per molti anni in un luogo provvisorio, la repubblica prese la risoluzione nel 1536 di far edificare un monumento degno di ricevere una sì rara collezione, e d'allora in poi attese seriamente a cercare un architetto degno di esprimere il pensiero di lei. La scelta cadde su Iacopo Sansovino, la cui rinomanza in architettura era di già ingrandita, e che lavorando in Venezia avea meritato di succedere a Buono, architetto delle *Procuratie vecchie* e sovrintendente ispettore della fabbrica di S. Marco. — Ma siccome il Sansovino è uno dei molti che esercitando l'architettura la restituirono all'antica dignità per l'eleganza e la purezza delle forme, l'aggiustatezza delle proporzioni, accostandola quanto è possibile alla maniera dei Greci e dei Romani, così crediamo utile dar qualche cenno sulla vita di un tanto artista.

Nel 1479 nacque a Firenze Giacomo Tatti che fino dalla prima giovinezza mostrando un'invincibile propensione per le arti del disegno, suo padre premuroso di assecondare le sue felici disposizioni lo propose come allievo all'abile scultore Andrea Contucci, detto il *Sansovino*, perchè dimorava sul monte di questo nome. Questo maestro pensando alla gloria che sarebbe riflessa su lui coltivando un ingegno di cui ben prevedeva infallibile la riuscita, gli fu cortese delle cure le più assidue: nacque da ciò fra Andrea Contucci e Iacopo Tatti un tale affetto che sembravano padre e figlio; e tal sentimento divenuto notissimo fu consacrato dal consenso del pubblico che sostituì al nome della famiglia di Iacopo il soprannome del suo maestro. Contrasse assai presto intima amicizia con Andrea del Sarto; e i due amici animati dal medesimo amore del bello, sebbene in due arti diverse, si abbandonarono insieme allo studio del disegno con tutto il fervore e l'assiduità. Non è nostro scopo enumerare i tanti lavori di scultura fatti dal Sansovino nella sua giovinezza e che lo posero nel primo rango degli artisti

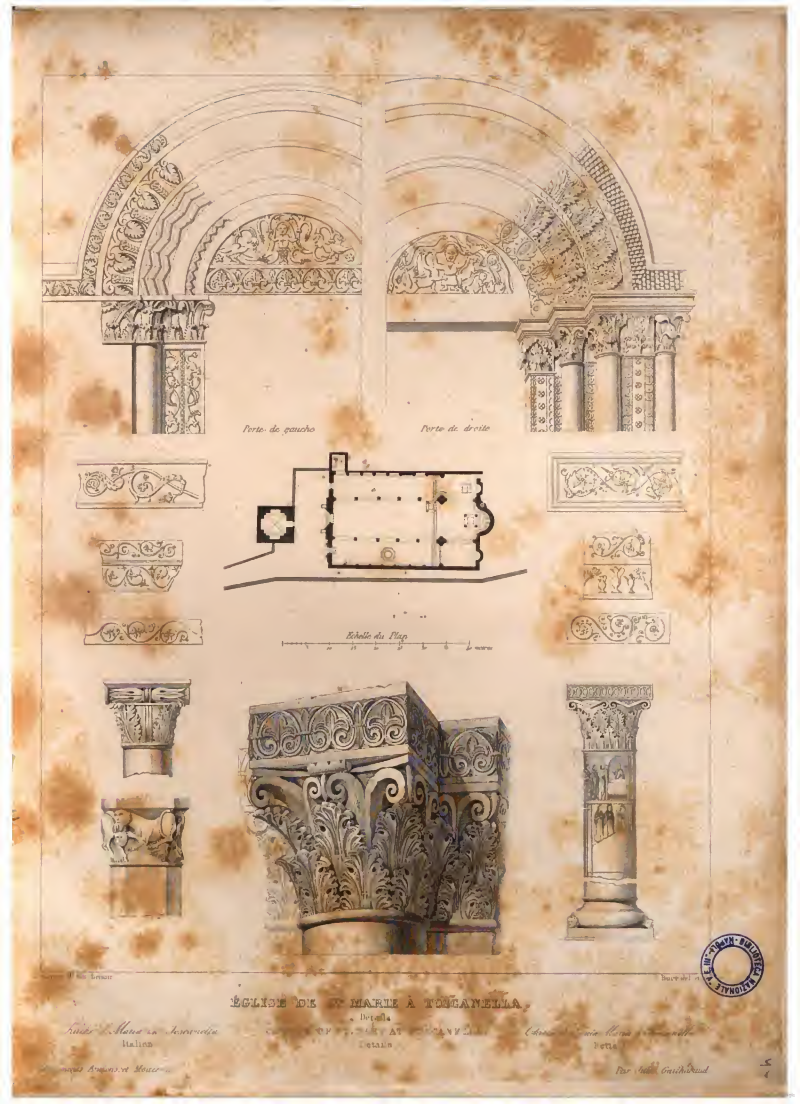
dell'epoca sua; ma solamente di tracciare in poche linee i principali fatti relativi alla vita e alle opere di questo celebre artista. La molta pratica nel disegno che tanto contribuì ai progressi del Sansovino nella scultura, e l'uso comune degli artisti di quei tempi di coltivare tutte le tre arti sorelle quand'anche non esercitassero che una sola, dovettero destare in lui il gusto per l'architettura. Questo gusto non potè a meno di aumentarsi per l'amicizia che casualmente contrasse con Giuliano da San Gallo nel tempo che si trovava a Firenze: quest'ultimo lo condusse a Roma ove Bramante, di cui pure divenne l'amico, gli offerse moltissime occasioni di conoscere e di studiare i monumenti dell'antichità e consacrarsi a lavori di ogni genere. Ma l'eccessiva occupazione gli cagionò una malattia che lo costrinse di ritornare a Firenze ove l'aria nativa gli restituì la salute. — L'ingresso di papa Leone X nella patria nel 1515 divenne per gli artisti un'occasione di dimostrare i loro talenti in una gran quantità di lavori di decorazione, e Sansovino in questa circostanza dovette alle sue cognizioni in architettura la bella fama che procacciossi in que' lavori. Fu incaricato di far disegni per archi trionfali; ma si distinse specialmente con Andrea del Sarto in una decorazione assai più importante, cioè una facciata provvisoria alla chiesa di Santa Maria del Fiore, la quale fu eseguita in legno. Questo lavoro piacque talmente al pontefice che lo incaricò di esercitare il suo ingegno in un altro progetto di facciata per la chiesa di S. Lorenzo che non venne eseguito, non si sa bene perchè, ma alcuni sognano che fosse per invidia di Michelangelo. — Sansovino stabilitosi a Roma eseguì in varii anni diverse statue, e si perfezionò nell'architettura con opere che lo levarono in fama. Dovette ritornare a Firenze per ristabilire ancora la sua inferma salute, nè abbandonò più quella città se non quando recossi a Venezia. Due circostanze poi più particolarmente si unirono a determinarlo di restare in questa città che per lui divenne una seconda patria; l'alta protezione del doge Gritti e la sua amicizia con Pietro Aretino e Tiziano. Non andò gran tempo che avvenne la morte di Buono; Sansovino ottenne il posto e gli emolumenti di cui godeva l'architetto delle procuratie vecchie, e nei primi tempi del suo impiego come architetto della basilica di S. Marco fece la bella puntellatura delle armature delle cupole di essa. Da quell'epoca grandi intraprese gli diedero occasione di spiegare tutto il suo talento; perocchè nel 1532 fu incaricato di terminare il fabbricato della confraternita della Misericordia; poi cominciò sotto gli auspicii del doge Gritti la costruzione della chiesa di S. Francesco della Vigna. L'antico edifizio della zecca minacciava di ruinare ed era necessario costruirne un nuovo, e il consiglio elesse il Sansovino per quest'opera. Nello stesso anno 1532 fu devastata una parte del palazzo del procuratore Cornaro, e tosto dalle ruine egli innalza un magnifico monumento. Finalmente esce il decreto per l'erezione di una biblioteca per servire di deposito ai preziosi doni del Petrarca e del Bessarione; ed il senato volendo attestare la sua soddisfazione all'architetto della zecca lo incarica di fare un progetto per l'altro edificio, progetto che fu tosto approvato: in questo concepimento da vero genio è tanta la saviezza onde stabilì la pianta, sì grande la bellezza dei profili, degli ordini e delle particularità, così grande il pensiero, che la biblioteca di S. Marco è riguardata come il suo capo-lavoro, sì che il sommo Palladio disse: « Essere « l'edifizio più ricco e adorno che forse siasi eretto dopo l'antichità; » Pietro Aretino poi lo esaltava tanto da proclamarlo *al di sopra dell'invidia.* — Tante opere egregie sparsero da lungi la sua fama, e Roma che vidde i primi saggi del suo ingegno nell'architettura avrebbe voluto pur possederlo di nuovo; nè lo pregava meno Firenze ove esordì nella scultura; ma Sansovino volendo dar l'ultima mano a tutte le grandi intraprese da lui cominciate seppe resistere a tante istanze. D'altronde venne incaricato di nuovi lavori, perocchè dovette edificare un magnifico palazzo a Giovanni Delfino, l'elegantissima loggia che adorna la base del campanile di S. Marco, quindi dar compimento alla chiesa dello Spirito Santo ed a quella di S. Fantino. Ma la fortuna non volle sempre sorridere al Sansovino, perocchè mentre si occupava degli ultimi lavori della biblioteca, per un funesto accidente fu gettato in carcere, donde non uscì che a grave stento, e mercè la protezione di un ambasciadore e la molta premura de' suoi amici; ma di tale avvenimento si parlerà più tardi. — Non potendo qui enumerare i tanti monumenti eretti da quest'architetto, tutti di qualche importanza per alcun risguardo particolare, ci basterà indicare ancora la scuola di san Giovanni degli Schiavoni, la chiesa di san Martino presso l'arsenale e quella degl' Incurabili; le fabbriche nuove sul canal grande, e la chiesa di S. Geminiano in fondo alla piazza di San Marco, che pochi anni or sono fu demolita per sostituirvi un atrio di

Digitized by Google



ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE"


Porte de gauche
Porte de droite
Echelle du Plan
Bure del.
ÉGLISE DE S^T MARIE À TOSCANELLA.
Détails
Italien
Détails
Petits
Par Jules Gailhabaud

Digitized by Google

passaggio e lo scalone del palazzo reale, perocchè parte delle Procuratie nuove fu convertita a questo uso. Altre opere di diverso genere e non meno importanti si debbono al genio di Sansovino; tali sono, fra i tanti mausolei da lui eseguiti, quello dell'arcivescovo di Cipro nella chiesa di S. Sebastiano, e quello del doge Veniero in San Salvadore; e finalmente le belle porte di bronzo di cui egli diè i disegni e fece fondere per la sagristia di S. Marco.

Tornando ora alla biblioteca, oggetto speciale di questa illustrazione, diremo che non appena fu approvato il progetto ei mise mano all' opera. Il luogo scelto a tale uopo fu quello che si stende sul lato della piazzetta di San Marco in faccia al palazzo ducale, e termina verso il mare contro il fabbricato della zecca, e dall'altra parte finisce presso il campanile di S. Marco che sorge isolato nella piazza e in fianco alla chiesa.

Quando Sansovino concepì il disegno della facciata del suo monumento, credette a ragione che dovesse essere continuato lungo tutta l'ala sinistra della piazza di S. Marco, e però diede al proprio progetto la stessa altezza delle Procuratie vecchie che sono di contro sul lato opposto, volendo per tal modo produrre una conveniente regolarità ed una elevazione proporzionata allo spazio intermedio. Ma se elesse l'altezza dell'opera di Buono e di Lombardi, non volle però secondare le loro idee in quanto agli ordini, perocchè invece di tre piani di che si compone quell' edifizio, Sansovino formò il suo di due soltanto; e per raggiugnere l'altezza di quello decorò il piano superiore di un fregio molto largo e ricco di sculture, e coronò la trabeazione con un attico a balaustrata. Così adoperando quest'abile architetto, concorreva bensì a completare un sistema di lavori concordanti con quelli che già esistevano, ma volea distinguersi con idee tutte sue e che potessero far spiccare l'elevatezza del suo ingegno. Tali sono per lo meno le congetture che si possono fare dopo aver considerate le cose; e sarà sempre increscevole che Scamozzi, il quale terminò l'opera di Sansovino dopo la morte di lui e compì la piazza S. Marco, nulla curando la sua previdenza e le leggi della regolarità, abbia con altro divisamento erette le sue magnifiche *Procuratie nuove.*

La costruzione della biblioteca di San Marco è tutta in pietra d' Istria. L'insieme di essa elevato su tre gradini a cordone offre al pian terreno uno sviluppo di vent'un arco in lunghezza, e tre altri simili ad angolo retto che abbracciano tutta la larghezza e ne formano le estremità. Tutta questa parte che è d'ordine dorico romano è composta di colonne addossate ai pilastri; la chiave degli archi è decorata da mascheroni, e grandi figure allegoriche scolpite in rilievo adornano i pennacchi. Sopra le colonne è la trabeazione che presenta una particolarità nella storia dell'arte, e della quale si parlerà in appresso. Il piano superiore è d'ordine ionico, e le arcate che lo adornano sono formate da finestre sormontate da un arco circolare, ristrette da colonne più piccole d'ordine ionico esse pure; le altre parti della decorazione consistono in colonne addossate, chiavi d'archi adorne di sculture, figure alate allegoriche nei pennacchi a somiglianza del pian terreno, anche nelle aperture. Questi due piani sono coronati da una trabeazione, il cui fregio è pieno di sculture sommamente delicate, e in cui si è trovato modo di praticare aperture a guisa di cartelli senza nuocere tuttavolta all'armonia del tutto; il campo di questo fregio è pieno del resto di una moltitudine di piccoli genii che sostengono ghirlande e separati dalle finestre e dai mascheroni che entrano con molto buon gusto in questa composizione. Una balaustrata adorna di piccoli obelischi e di statue rappresentanti divinità mitologiche eseguite dai migliori allievi del Sansovino, ed in particolare da Tommaso Lombardo e dal Cattaneo, circonda il margine del tetto e serve di coronamento all'edifizio; il quale coronamento forse non ebbe altro scopo se non quello di nascondere alla vista il tetto molto rialzato per necessità dell'interna elevazione.

Si è detto che Sansovino nel concepire l' idea di questa facciata aveva avuto intenzione di raccordarsi in quanto all' altezza colle Procuratie vecchie, già da molto tempo costrutte; cioè che prevedendo il compimento dell' ala sinistra di piazza S. Marco, la quale doveva continuare il portico della sua biblioteca, s'era imposta la condizione di un' altezza data, e questa sembra la vera cagione onde il Sansovino s' indusse a dare alle trabeazioni de' suoi due ordini l'altezza che vi si osserva. Infatti la trabeazione del suo ordine dorico ha in altezza il terzo della colonna, mentre quella che corona l'ordine ionico è alta più della metà della sua colonna. Questa singolarità e la balaustrata che aggiunse per terminare l'elevazione fa vedere che l'architetto avea bisogno d'innalzarsi fino ad un punto determinato.

Ma il genio dell'artista consiste nell'aver saputo far sparire il risultato dalla condizione ond'era incappato per la bellezza e la varietà degli ornamenti onde abbellì la sua facciata. Il fregio dorico pure è molto ricco, se non che il ionico lo è ancora di più; e in questo specialmente si conosca il pensiero di dare la voluta elevazione alla facciata, perocchè questo fregio ha quasi la stessa altezza dalla cornice a dell'architrave presi insieme.

Questa non è la sola particolarità che si osservi nella facciata di tale edifizio: essa è pur famosa per una pretesa difficoltà architettonica di cui Sansovino volle occupare gli architetti de' suoi tempi, e della quale si credette di aver trovato la soluzione. Propose il Sansovino il problema: *Trovare il modo di far cadere esattamente una mezza metopa nell'angolo del fregio dorico.* Narra suo figlio che questa difficoltà essendosi divulgata per tutta Italia, molti architetti mandarongli disegni, a che lo stesso cardinal Bembo e monsignor Tolomei ne incoraggiavano la ricerca. — Ma la cosa non meritava d'essere nè proposta, nè risoluta, perocchè non è altro che un' illusione. Difatti, i Greci ne' colonnati dorici de' loro tempii terminavano gli angoli con un triglifo che non cadeva esattamente nel mezzo dell'asse della colonna angolare, ed allargavano gradatamente lo spazio delle metope all'estremità del fregio. I Romani avendo d'assai modificato il carattere e le proporzioni dell'ordine dorico, trovarono più analogo alla loro nuova disposizione stabilire una mezza metopa nell'angolo; e così insegna Vitruvio servendosi della parola *semi-metopa.* È pertanto probabile che Sansovino stabilisse la sua ricerca sul passo di Vitruvio (libro IV, cap. III) che dice: « *Triglyphis ita collocatis, metopae quae sunt inter triglyphos, aeque altae sint, quam longae; item in extremis angulis semi-metopa sint impressa, dimidia moduli latitudine.* » — Così disposti i triglifi, le metope che sono fra essi, siano tant'alte quanto sono lunghe: similmente le mezze metope alle estremità degli angoli siano larghe la metà di quelle. — Ora gli architetti moderni e i commentatori invece d'intendere come approssimative le misure date da Vitruvio, immaginarono che la mezza metopa dovesse essere la metà precisa della metopa del fregio, il che non può essere, poichè si fa cader l'angolo dell'architrave a piombo del nudo della colonna.

Sansovino nella sua facciata, operando non già sopra una serie di colonne isolate, ma sopra semicolonne addossate a pilastri, immaginò di dare non alla colonna angolare, ma ad un pilastro un supplemento consistente in un retrocorpo, il che gli permise di allungare la trabeazione e per conseguenza di allargare lo spazio della sua metopa d'angolo.

L'arcata di mezzo sotto la galleria o portico che guarda la piazzetta e serva d'ingresso all'interno edificio è adorna contro gli stipiti di due cariatidi colossali, opere di Alessandro Vittoria; e la porta dà accesso ad un magnifico scalone diviso in due rampanti, la cui vôlta è adorna di stucchi dello stesso artista, e di pitture di Francesco e di Battista del Moro. Questa scala conduce ad un'anticamera altre volte destinata a pubbliche lezioni di filosofia e di lettere greche e latine, poscia divenne museo di statue ed oggetti antichi donati dal cardinale Domenico Grimani, da Giovanni Grimani patriarca di Aquileia e Federigo Contarini procuratore di S. Marco. Il cangiamento di quest' anticamera in un museo è opera di Scamozzi. Benchè lo spazio fosse ristretto ed offerisse molte difficoltà, devesi confessar tuttavia che diè prova di raro accorgimento in questa nuova disposizione perchè ebbe a lottare contro molte irregolarità prodotte dalla prima disposizione. Pervenne egli a stabilire con molto accordo un ordine di pilastri corintii; poscia convertì le finestre in nicchie poste fra i pilastri che sostengono la trabeazione ove s' imposta la vôlta, diminuendo l'apertura di esse senza turbare in nulla l'armonia esterna dell'edifizio.

In quanto alla disposizione interna del locale relativamente agli oggetti di scultura che doveva esporre, tutti sono d'accordo in questo che non si poteva imaginarne una meglio accomodata a quella destinazione. Infatti lo spazio diviso in tre longitudinalmente per mezzo di massicci piedestalli alti come lo imbasamento dell' ordine, diede mezzo di moltiplicare i posti per gli oggetti d' arte e di esporli in guisa che lo spettatore li possa vagheggiare agevolmente. La vôlta di questo museo è sovra ogni altra cosa rimarcabile pei dipinti che vi eseguirono Stefano e Cristoforo Rosa.

Da questo museo si passa alla biblioteca che occupa in lunghezza le sette ultime arcate dell'edifizio verso il campanile e le tre della larghezza. La cosa che più attira gli sguardi è la vôlta che è un vero capo-lavoro: essa offre 21 compartimenti che diedero argomento di gara a molti celebri pittori

Digitized by Google

del secolo XVI, i cui nomi meritano di essere ricordati: Giulio Licinio, Salviati, Giambattista Franco, Bernardo Strozzi, Fratina, Giambattista Zelotti, Varotari detto il Padovano, Paolo Veronese e Andrea Schiavone. Paolo Veronese riportò il premio per le sue figure dell'*Onore deificato*, della *Musica*, della *Geometria*, e dell'*Aritmetica*. Tutti questi compartimenti sono riuniti fra loro con ornati di ottimo gusto dipinti da Semolei. I ritratti dei filosofi che stanno tra le finestre e gli angoli della sala sono del Tintoretto e dello Schiavone. Le sale dell'altra parte dell'edifizio contenevano i diversi uffizii dei procuratori di S. Marco, ai quali si giugneva pel primo rampante dello scalone.

Tale era la disposizione del monumento concepito dal Sansovino, ma che non gli fu dato di terminare, perocchè non condusse l'opera che fino alla sedicesima arcata. La morte dell'architetto produsse una sospensione di dodici anni nei lavori, e soltanto dopo questo lungo lasso di tempo venne incaricato Vincenzo Scamozzi del compimento di quest'edifizio, cosa ch'egli eseguì molto conscienziosamente seguendo esattamente i disegni del suo predecessore.

Compiuto il monumento, alcuni critici lo trovarono troppo basso relativamente al palazzo ducale che gli sta a fronte. Non ci faremo seguaci di quest'opinione, ma piuttosto di quella di Selva, il quale osserva che Sansovino non doveva prender norma da quella massa, ma piuttosto dalla larghezza della piazzetta. Qualunque critica si faccia d'altronde a questo monumento, nessuno però oserà asserire che non abbia molte attrattive per le sue bellezze reali, onde piace a tutti ed ottenne e ottiene ancora il suffragio universale.

L'interno per la sua magnificenza corrisponde benissimo al bell'aspetto esteriore: colà sono profuse da ogni parte tutte le varie ricchezze delle arti, sculture eseguite dai più abili artisti di que' tempi, pitture dei maestri della scuola veneziana, dorature, stucchi e marmi preziosi; sicchè pare che la magnifica repubblica abbia voluto superare se stessa temendo non mai fare di troppo per abbellire un luogo destinato a raccogliere i tesori delle lettere e delle scienze legati a lei da que' due sommi. — Ora questo edifizio è annesso al palazzo reale, e dal 1812 furono trasportati nel palazzo ducale i libri e il museo, del quale i pezzi più importanti furono pubblicati in un'opera intitolata *Museo veneto* 1740-1748, in due volumi in-folio.

Prima di dar fine a questi brevi cenni, crediamo bene dir qualche cosa della sventura ch'ebbe a patire il nostro architetto nell'esecuzione di questo monumento. Dava egli opera pincchè mai si lavori della sua biblioteca, nè si trattava che di vôltare l'altra parte occupata dagli uffizii delle tre Procuratie; ma la vôlta terminata appena ruinò. Si attribuì quest'accidente a cagioni diverse, volendo alcuni che provenisse da incuria e cattiva costruzione per parte degli operai, altri dal gelo straordinario di quell'anno, altri che la caduta fosse cagionata dalle scosse violenti prodotte da scariche d'artiglieria; ma è più probabile che l'architetto abbia fidato di troppo nelle armature di ferro. Questo accidente ebbe le più funeste conseguenze per Sansovino. Destituito del suo impiego di capo architetto, fu messo in carcere e condannato a pagare mille scudi d'oro per indennizzare le perdite sofferte per colpa sua, come allora si credeva; ma sembrò però che egli giungesse a giustificarsi. Mendoza, ambasciatore di Carlo V presso la repubblica di Venezia, perorò la sua liberazione, e finalmente la cosa fu accomodata. Sansovino, che sembra non uscisse a titolo di grazia perocchè gli fu restituita la somma cui fu condannato a pagare, venne reintegrato nel suo impiego e pagato di nuovo per quella vôlta istessa. Ma non arrischiò più a farla di pietra, bensì a centine di legname e cannicci sui quali si applicò l'intonacatura che ne ferma la decorazione. — L'uso di coprire di finte vôlte di legname e cannicci i vani, benchè scabri a prima vista una meschinità nelle opere monumentali, sembrando fragilissime e di nessun merito architettonico, offre nondimeno infiniti vantaggi per l'economia, la solidità e sicurezza degli edifizii. Prima di tutto giova osservare che questa specie di vôlte riuscendo leggerissime aggravano pochissimo i muri d'appoggio e però l'architetto non è più costretto ad erigere i piedritti tanto grossi e massicci come quando debbono sostenere il grave peso e la forte spinta delle vôlte di pietra ed anche delle vôlte di struttura laterizia. Per la costruzione delle vôlte in pietra o in mattoni è spesse volte costretto l'architetto a ricorrere al fallace e cattivo artifizio delle catene di ferro, quando teme che i muri di appoggio delle vôlte abbiano troppo deboli proporzioni per reggere agli sforzi di esse. Ma questo mezzo è fallace, perchè le fibre del ferro difficilmente hanno

Digitized by Google

una resistenza uniforme, e spesso i nascosti difetti non lasciano conoscere il vero stato delle barre che s'impiegano. Perciò le catene si spezzano e cagionano la ruina dell'edifizio confidato imprudentemente alla tenacità di esse. E se il Sansovino si accorse che la ruina della sua vòlta procedesse dall'aver confidato troppo nelle catene, è certo che ebbe ragione di ricorrere ad una vòlta finta per non compromettere la stabilità dei piedritti e per non esporsi ancora ad un accidente che gli cagionò tante sventure. D'altronde evitando l'uso delle catene si toglie il brutto aspetto dell'interno di un fabbricato tenuto insieme da tiranti, i quali manifestando l'insufficienza dei piedritti, e che le parti si sostengono soltanto in forza di que' fragili vincoli, rendono chiaro il difetto di solidità, vizio capitale in un fabbricato qualunque. — Nè si può dire che le vòlte di cannicci e di stucco non si prestino ad ogni genere di decorazione, e già il Sansovino nella sua della biblioteca di San Marco provò incontestabilmente l'opposto. — La più ragionevole accusa che si può fare a questa maniera di vòltare gli edifizii è la poca durata, e l'essere esposta ad immediato guasto per qualunque rottura che possa succedere nei tetti. Ma se si osserva che anche le vòlte di pietra e più le laterizie sono soggette a guasti quando la discontinuità dei tetti le esponga all'infiltrazione delle acque pluviali; che le vòlte di cannicci costando poco e permettendo di erigere i muri e piedritti di men forti dimensioni fanno economizzar tanto nelle spese di costruzione da permettere una maggior perfezione nella formazione dei tetti e più attiva sorveglianza alla manutenzione di essi; e quando si considera in fine che il guasto in una parte qualunque di una vòlta di cannicci non porta seco la ruina totale della vòlta come può avvenire in quelle di pietra e di materiali laterizii, anzi che i guasti sono puramente locali e di facile restaurazione; si dovrà convenire che in molti casi l'uso delle vòlte finte composte di centine e di cannicci è molto acconcia per coprire nobilmente gli spazii di notabile estensione (1).

(1) Questo monumento e il seguente (*Procuratie nuove*) hanno così stretta relazione fra loro che non si può descrivere l'uno senza entrare a parlar pure dell'altro: perciò i libri stessi che parlano del primo trattano anche del secondo; e quindi per la bibliografia il lettore potrà consultare quella che si legge dopo la descrizione delle Procuratie nuove.

COSTRUZIONI CIVILI

PROCURATIE NUOVE A VENEZIA

La piazza di S. Marco a Venezia è certamente una delle più belle d'Europa non tanto per l'estensione quanto per la bellezza e magnificenza dei monumenti che la circondano. In fronte ha la magnifica basilica d'onde ha nome la piazza e dagli altri tre lati è cinta da magnifico portico su cui s'innalzano le marmoree fabbriche delle Procuratie vecchie e nuove, dal maestoso orologio in fronte alla piazzetta, e in fianco torreggia il magnifico campanile cominciato nell'anno 888 e compiuto nel 1148.—Non è nostra intenzione descrivere questa piazza, nè parlare di tutti gli oggetti che la rendono cotanto famosa; ma ci occuperemo soltanto del monumento conosciuto sotto il nome di *Procuratie nuove.* — A' tempi della veneta repubblica si diè il nome di Procuratie agli uffizii dei procuratori di S. Marco, e già un maestro Bartolommeo Buono bergamasco aveva eretto l'edificio che dicesi le Procuratie vecchie formanti l'ala destra della piazza S. Marco veduta dalla parte della basilica. Esso è di stile bisantino a tre ordini e coronato di merli. Quando il Sansovino fu incaricato di costruire la Biblioteca, egli suppose che si volesse compiere l'ala sinistra della piazza, e perciò dispose la decorazione del suo monumento a due piani soltanto, che insieme all'attico giugnessero all'altezza delle Procuratie vecchie, con le quali voleva che si accordassero nell'elevazione almeno e nei porticati del pian terreno. Ma il Sansovino non visse tanto da veder pure compiuto il monumento della Biblioteca (vedi l'illustrazione della Biblioteca di S. Marco), e n'ebbe incarico Vincenzo Scamozzi vicentino, il quale ebbe tanta parte negli abbellimenti di Venezia, e trattò così splendidamente l'architettura da render meno dolorosa la recente morte di Palladio: però stimiamo opportuno dir qualche cosa degli studii suoi e delle sue opere prima di venire alla descrizione del monumento di cui ci occupiamo.

Nel 1552 nacque in Vicenza Vincenzo Scamozzi da Domenico costruttore ed ingegnere molto abile che adoperato a formar piante di città e territorii acquistò tale agiatezza da poter educare molto civilmente la sua famiglia. Così Vincenzo dalla professione del padre e più dal luogo e dal tempo in cui nacque fu portato naturalmente allo studio dell'architettura in cui doveva divenire così eccellente. Frutto de' suoi primi studii fu il progetto di un palazzo pei conti Godi, ch'ei fece a 17 anni, progetto che se non fu eseguito, meritava nondimeno di esserlo. Fece pure nella prima giovinezza i disegni di un ampio casino di campagna pel conte Leonardo Verlato, che è molto commendabile per la bella disposizione della pianta e per l'eleganza degli alzati, ed egli stesso lo descrisse nella sua opera *Idea dell'architettura universale*, della quale si parlerà in appresso. Ma il giovine Scamozzi conobbe il bisogno di pratiche lezioni di costruzione e di vedere la maniera di operare dei sommi architetti Sammichieli, Sansovino e Palladio, che si può dire avessero trasportato in quella capitale il buon gusto e la scuola di quest'arte.

Digitized by Google

Non si può dubitare che le opere di que' grandi uomini non esercitassero molta influenza sullo stile e sul gusto dello Scamozzi, e benchè nel suo trattato affetti di spregiare il Palladio, vedesi nondimeno dai suoi monumenti ch'egli più d'ogni altro si appressò al gusto ed allo stile del suo illustre concittadino. — Lo Scamozzi acquistò ben presto fama d'architetto ingegnoso e d'intelligente costruttore; perciò quando si vidde che la chiesa del Salvatore, opera di Tullio Lombardo, mancava di luce, egli riuscì benissimo a togliere il difetto senza nuocere per nulla alla maestosa semplicità dell'interno. Frattanto si occupava seriamente negli studii teorici: commentava Vitruvio, studiava nei migliori autori, nella storia greca e romana e versava nella pratica prospettiva. — Ma egli agognava all'originalità, e però per compiere le sue conoscenze andò a Roma per contemplare e misurare que' monumenti sui quali si fecero grandi i suoi predecessori. Due anni continui diede opera alla misurazione dei più grandi monumenti antichi, a farne le piante, a delinearli; ed egli stesso confessa che profittò più in quei due anni, che non ne' dieci de' suoi studii antecedenti. Tornò in patria nel 1580 ma si fermò poco, perch'egli cercava un più vasto campo al suo genio, ed allora la ricca e possente Vinegia era forse l'unico teatro degno di lui. Vi si recò, e la commissione ricevuta di erigere un magnifico mausoleo al doge Nicolò da Ponte nella chiesa della Carità, gli diede tutto l'agio di spiegare l'alto suo ingegno in architettura. — Non ci tratterremo a descrivere questo monumento; ma basta dire che fu trovato sì eccellente, da meritargli la preferenza su altri artisti per la sala del museo nella biblioteca di S. Marco e per l'edifizio delle Procuratie nuove. Non senza interruzioni però e non senza difficoltà fu questa intrapresa, perchè andò a Roma cogli inviati dalla repubblica per rendere omaggio a Sisto v eletto sommo pontefice, nella qual circostanza fu consultato e seppe render giustizia al pensiero di Fontana pel trasporto ed innalzamento del famoso obeliseo. Di ritorno a Venezia presentò due progetti pel ponte di Rialto, uno ad una sola arcata, l'altro a tre archi; ma per viste economiche fu preferito quello di Antonio del Ponte. Nondimeno Scamozzi nella sua Idea dell'architettura reclama l'onore d'aver dato il progetto del ponte attuale, pretensione che il Temanza accuratissimo biografo distrusse con forti argomenti. Un dispiacere più grande ebbe a provare nell'opera del monasterio e chiesa di Santa Maria, della quale voleva fare una imitazione del Panteon d'Agrippa; ma per ignote difficoltà o per intrighi sconosciuti del pari, dopo che l'edifizio era elevato fino alla trabeazione dell'ordine superiore, fu abbandonato, e dopo molti anni di contraddizioni e di dispute fu demolito del tutto. — Diede pure saggio di profonda intelligenza nell'architettura antica nella scena del teatro olimpico di Vicenza lasciata incompleta da Palladio, e in tale difficile impegno ebbe così felice successo che fu chiamato a Sabbioneta da quel duca Vespasiano Gonzaga per edificarne uno simile, il quale fu applaudito al pari di quello del suo illustre predecessore. Ma non si è conservato, e simile dispiacere ebbe più volte lo Scamozzi negli edifieli da lui disegnati per varii paesi e in varie epoche, la massima parte dei quali ei conservò nelle opere sue. Ebbe nondimeno moltissime occasioni di segnalarsi tanto nei palazzi civili o nelle ville edificate per varii signori veneti, nel palazzo municipale di Bergamo e nella cattedrale di Salisburgo: quell'arcivescovo che ebbe occasione di conoscere lo Scamozzi nell'ultimo viaggio che questi fece nella Germania, lo invitò presso di sè per fissare le idee e formar la pianta del progettato monumento. Vi si recò il nostro architetto, e dopo aver raccolto tutto ciò che poteva essergli necessario alla creazione ed ultimazione del suo progetto, e fattone apprezzare un abbozzo o idea generale, se ne tornò a Venezia per maturarlo e combinarne i particolari: dopo tre anni di lavoro il modello fu definitivamente compiuto. Temanza assicura che questo concetto che fu messo in esecuzione merita i più grandi elogi: fu esso compiuto dopo la morte dell'architetto; e sebbene egli non ne dirigesse l'esecuzione, accertasi che in generale furono rispettate le idee dell'autore. Lo stesso Temanza dice che questo magnifico tempio è più corretto e regolare che non il S. Pietro di Roma; che vi si osserva maggior unità e d'altronde maggior varietà nei particolari, ed un accordo perfettissimo di tutte le parti in cui la maestà non nuoce per nulla alla semplicità: insomma questo critico pretende che tale opera sia la più eccellente di tutte quelle dello Scamozzi, e che gli meriterebbe, se anche non avesse fatto altra cosa, un posto distinto fra gli architetti più illustri.

Alla gloria dello Scamozzi recò non lieve nocumento quell'ardente ambizione e smisurata attività onde cercava tutte le intraprese e voleva incaricarsi di tanti lavori diversi e su punti disparati. —

Difatti, chi considera le tante opere che gli furono commesse, e ch'egli intraprese senza condurre a fine, si persuaderà facilmente che gli sarebbe venuto più onore se limitato si fosse a ciò che poteva compiere, ovvero se avesse diretto l'esecuzione de' suoi progetti; perocchè la sorveglianza dell'architetto contribuisce non poco alla perfezione degli edifizii. — Non contento di assorbire tante operazioni ed impieghi, non pago ancora di possedere tutte le cognizioni teoretiche e pratiche che debbono formare il corredo di un sommo artista, aspirò pure alla gloria di scrittore, imaginando un'opera a cui lavorò per l'intera sua vita, e che dal suo titolo *Idea dell'architettura universale*, si concepisce aver egli voluto fare un trattato che esige ricerche storiche de' tempi antichi e moderni, conoscenza di lingue diverse, critico esame e parallelo dei monumenti de' varii popoli; le quali cose avrebbero meritato l'esclusiva occupazione di tutta la vita di un uomo e mezzi grandissimi e lunghi viaggi, che superavano il potere di lui. Nondimeno, come uomo tenace di proposito, coltivò molto le amicizie dei principali senatori veneti, che venivano sovente inviati ambasciatori presso le estere potenze, cercando per essi di viaggiare senza proprie spese e raccoglier materiali per l'opera sua. Con tal mezzo fu a Roma quattro volte, due volte a Napoli, due in Germania, tornando l'ultima volta a Venezia per la Lorena e per Parigi, avendo tenuto un minuzioso giornale di tutto quanto vedeva, giornale contenente disegni a penna, descrizioni e notizie sulle diverse qualità dei materiali, sulle diverse maniere o processi di edificare. — Aveva egli in animo di dividere l'opera sua in dodici libri, ma restrinse poscia a dieci la sua divisione. E qui devesi avvertire, che sebbene nel frontispizio che antepose all'edizione di essa nel 1625 annunziasse dieci libri, l'opera non ne contiene effettivamente che sei. Credesi che avesse composti anche gli altri quattro, ma li ritenesse per migliorarli, e che l'impazienza gli facesse dare alla luce quest'opera mutilata, cui la morte non permise di dar compimento. Se Scamozzi fondò nell'esecuzione dell'opera sua uno de' suoi primi titoli all'immortalità, come pare che presumesse, se si riguarda all'importanza che diede ad essa, bisogna dire che egli pure, come tanti altri, rimanesse accecato dalla vanità riguardo alla natura del proprio merito. Difatti è difficile sostenere la lettura di quest'opera, che è un ammasso confuso di una moltitudine di nozioni, di fatti, osservazioni e particolarità prolisse che avevano bisogno di ben altra classificazione e più metodica. — Perciò d'Aviler ben meritò dell'architettura e giovò alla fama di Scamozzi compendiando la parte veramente classica dell'opera di lui, cioè il sesto libro sugli ordini d'architettura. « Non si è creduto « opportuno (dice d'Aviler) il tradurre interamente il sesto libro che contiene gli ordini, nè lo estrarne « solamente il senso e mutare i discorsi, perchè se da una parte si volle evitare la soverchia prolissità, « si è voluto d'altronde non ometter nulla di quanto ha detto Scamozzi. Si sa bene che tutto quanto « si è levato è veramente bello, ma si sa ancora essere pochissimo conveniente al soggetto, come « sono le molte favole e racconti e tutto ciò che si riferisce alla geografia antica, e i ragionamenti « di fisica e di morale; cose puramente speculative e fatte per allettare tutt'altri, non già gli architetti. « Ma quando si doveva spiegare ciò che appartiene puramente all'architettura, abbiamo seguito l'autore « parola per parola, come nella descrizione del capitello ionico, nel modo di restremare le colonne « e in molte altre cose. — Ciò che è più rimarchevole nell'architettura di Scamozzi, è l'essere fondata « nelle ragioni più verosimili della natura, nelle dottrine di Vitruvio e negli esempii dei più eccellenti « edificii dell'antichità. La sua maniera di tracciare i profili è geometrica, ma però è così stentata « e difficile, per le figure che adopera a descrivere le modanature, che quasi sparisce la grazia del « disegno. Ciò che diede a quest'autore la taccia di una maniera secca procede dalla quantità delle « modanature che fa entrare ne' suoi profili, delle quali sono più le rotonde che le quadrate, nè a « bastanza mescolate alternativamente quanto è necessario perchè riescano più variate; arroge che « tali modanature descritte soltanto con le regole della geometria non hanno che uno stesso contorno. « e nondimeno lo debbono cangiare secondo l'ordine in cui sono impiegate e il luogo da cui debbono « essere vedute.

« Il metodo col quale divide ciascun membro sembra al primo aspetto imbarazzante; ma facendo « maggiore attenzione e quando vi si è abituati, esso è bastantemente facile e molto acconcio per « trovare l'armonia nelle proporzioni. Questo metodo consiste nel servirsi, com'egli fa, del diametro « inferiore della colonna diviso in sessanta parti, come hanno fatto Palladio e molti altri; ma per

« le modanature particolari egli si serve di un denominatore, cioè prende un membro la cui gran-
« dezza serve a regolare l'altezza degli altri, multiplicandola in quanto alle grandi, suddividendola
« nelle piccole membrature. »

Non si potrebbe tuttavia negare a Scamozzi il merito di essere uno dei più dotti architetti moderni, e devesi porre nel breve novero di quelli che formano autorità nell'arte loro, tanto per gli esempii pratici, quanto per le lezioni che lasciarono nei loro scritti. Un sommo architetto francese, Blondel, asserisce che dovendo scegliere tra i moderni i tre architetti che ci lasciarono i precetti più conformi alla bellezza dei monumenti antichi e più universalmente approvati, egli fisserebbe la sua scelta sopra Scamozzi, Vignola e Palladio. E dopo quest'onorevole testimonianza aggiugne ancora che spesso merita di essere preferito agli altri due. Parci però che questo triumvirato, se non è per l'eccezione degli ordini, dovrebbe essere aumentato dei nomi di Leon Battista Alberti e di Sebastiano Serlio, che non poco merito si acquistarono e coi loro scritti e nella pratica della bella architettura.

L'alta opinione che Scamozzi avea del proprio merito traspare evidentissima dalle tante sue intraprese, da' suoi scritti, e perfino dalla smania di perpetuare il suo nome per mezzo di un figlio adottivo, nel quale credeva trasmettere colle sue fortune, il nome e la gloria che riputava non peritura, perocchè nel testamento ch'egli dettava, disse chiaramente di non dubitar punto che i suoi scritti e i suoi edificii non dovessero consociare il suo nome all'eternità; « *Non suono per conservare la memoria del mio nome al pari dell'eternità.* »— Poco sopravvisse lo Scamozzi alle sue disposizioni testamentarie, e fu sepolto con gran pompa nella chiesa de' santi Giovanni e Paolo, ma non potè essere eseguito dal suo erede Francesco Gregori da Vicenza il mausoleo con busto secondo il voto del testatore; nel corso però del secolo, Bonaventura Gregori, discendente dal primo legatario, fece erigere un monumento allo Scamozzi con busto nella chiesa di san Lorenzo. Conservasi ancora il nome di lui negli eredi e discendenti del suo figlio adottivo; e l'ultimo rinomato per talenti che portò il nome di Scamozzi, fu Ottavio Bertotti, abile architetto che col nome e la fortuna di Scamozzi non avendo ereditato lo sdegno geloso di lui contro Palladio, ne raccolse anzi, con immenso vantaggio degli studiosi e degli artisti, tutte le opere in una bella edizione, rifiutando con saggia critica tutte quelle che falsamente sono attribuite a lui.

Dopo questi brevi cenni sulla vita e le opere di Vincenzo Scamozzi, mancato a' vivi nel 1616, torneremo sul monumento che forma l'oggetto del presente discorso, e che per avventura è il massimo dei suoi edificii civili, vogliamo dire le Procuratie nuove.

Si è detto che Scamozzi nel 1582 era stato scelto per continuare i lavori cominciati dal Sansovino sulla piazzetta di S. Marco; e parlando di quella Biblioteca si è fatto conoscere con quanta abilità abbia egli decorato la sala del museo: ora da quanto si è detto del suo carattere è facile vedere che non si sarebbe agevolmente piegato a continuare materialmente l'opera altrui; perocchè avrebbe temuto la taccia d'inferiorità o d'incapacità d'inventare alcun che di meglio. Però invece di seguire il pensiero di Sansovino, di elevare il suo edifizio dell'ala sinistra della piazza di due ordini soltanto, ma che però colla loro elevazione e sopraornati giugnessero al livello delle Procuratie vecchie, ei propose un nuovo progetto che abbracciava tutta la piazza di S. Marco raccordata all'edifizio della Biblioteca sulla piazzetta in quanto al pian terreno, il portiento e quasi tutto il piano superiore, alla chiesa di S. Geminiano che era sul lato di fronte alla facciata di S. Marco, e che finalmente si accordava in quanto alle linee colla facciata della stessa basilica di S. Marco. Fece eseguire un modello in legno di tutti questi corpi di fabbricato, ed ebbe la fortuna di farlo approvare dal doge Grimani e dai procuratori, e si pose mano allora al grande edifizio delle Procuratie nuove. In tale circostanza avvenne pure ciò che sovente accade delle opere concepite ed eseguite in tempi e da artisti diversi. L'ala edificata da Scamozzi soverchia l'altra, perocchè le vecchie Procuratie rimangono ancora: così l'ala sinistra, che conserva lo stesso numero dei piani della destra, è nondimeno assai più elevata, il che turba in modo disgustoso la simmetria: è vero che anche Sansovino l'avea distrutta nel suo edifizio a due piani, ma almeno aveva conservato la medesima elevazione, il che appaga in gran parte la vista e la compensa. Si rimproverò molto a Scamozzi lo aver innalzato un terzo ordine; ed è vero infatti che questa grand'ala non ha nessun altro rapporto con quella che è in fronte ad essa, se non i portici al piau terreno e il numero dei piani; ma ne differisce per la maggiore

Digitized by Google

ÉGLISE DE S^T MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Digitized by Google

Digitized by Google

ÉGLISE DE ST MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Digitized by Google

Digitized by Google

elevazione e per la qualità degli ordini. Essa ha pure l'inconveniente di essere più alta del corpo di fabbricato che la continua verso la piazzetta e da quella di S. Sebastiano; ma Scamozzi volle creare e non raccordarsi cogli altri. È vero, inventò pure Sansovino, ma egli era necessitato dallo stile cattivo delle Procuratie vecchie, e il suo successore che era chiamato a continuare l'opera sua, doveva non più inventare, giacchè aveva un eccellente modello da seguire, ma adoperando lo Scamozzi siccome fece, raddoppiò il disaccordo invece di semplificarlo come sarebbe avvenuto se avesse seguito il Sansovino.

Ciò è verissimo considerando la piazza S. Marco come un tutto, ma è opinione di molti che essa sarebbe più bella se fosse interamente eseguita secondo il progetto di Scamozzi. — Comunque sia la cosa, considerando isolatamente il vasto edifizio delle Procuratie nuove, è forza confessare che è uno dei più grandi e bei monumenti di architettura civile. Scamozzi impiegò in esso i tre ordini nelle migliori proporzioni, e col massimo gusto e ricchezza compatibili colla loro disposizione combinata con piedritti, con arcate e con aperture di finestre.

Il primo rango di portici formante il pian terreno è adorno di colonne d'ordine dorico; i pennacchi hanno figure scolte; e la chiave di ciascun arco è formata da un mascarone in rilievo; il fregio ha le metope ornate di varii simboli. Sopra la cornice di quest'ordine s'innalza uno stilobato interrotto dai balconi formati di balaustrini a doppio rigonfiamento che stanno innanzi alle finestre, arcate esse pure, ma di larghezza minore delle aperture del pian terreno. L'ordine di questo piano è ionico ed è sensibilmente più ricco ed elegante dell'inferiore. Oltre l'ordine ionico addossato ai piedritti delle arcate con pennacchi adorni di figure scolpite a basso rilievo, sotto le imposte e come a sostegno delle arcate si vedono altre colonne del medesimo ordine, ma necessariamente più piccole. Il fregio dell'ordine di questo piano è adorno di fogliami ad evolute continue. Il terzo piano è formato da un ordine corintio che si appoggia alle spalle delle finestre, i cui stipiti sono decorati da colonnette corintie anch'esse e che sostengono frontoni alternativamente triangolari ed a segmento di circolo. Questo terzo piano è quello, come si è già detto, che si rimprovera a Scamozzi per l'irregolarità che stabilisce nell'altezza di questa coll'ala opposta della piazza. Ma tutti i critici però sono costretti a confessare che questo piano è il più bello di tutti, e si può dire il più ricco, il più nobile e il meglio ordinato che si possa citare in qualsiasi edificio. Si è già veduto che la piazza S. Marco decorata da artisti diversi non fu mai progettata in un tutto uniforme. La sola irregolarità della sua pianta, alcune linee della quale non si corrispondono, dimostra che non bisogna giudicare di questo insieme come se fosse un'idea unica nella quale l'unità sarebbe l'obbligo principale. E forse Scamozzi ebbe l'idea e la speranza, ed era fors'anche pensiero di chi approvò il suo progetto, di sostituire all'edificio delle Procuratie vecchie uno simile a quello delle nuove. Comunque sia la cosa, volendosi limitare alla critica parziale del concepimento di Scamozzi, si può asserire che per esso innalzò uno dei più perfetti monumenti d'architettura che esistessero prima di lui; e che dopo di esso non fu eretto nessun corpo di fabbricato più completo ne' suoi ordini, più classico nelle particolarità, più armonico nelle sue parti, più semplice e vario nello stesso tempo. Oltrecciò è uno dei più vasti che si conosca; perocchè a pochi architetti fu dato di costruire un palazzo a tre ordini sovrapposti, e la cui facciata sia composta da trentanove arcate o aperture di fronte per una lunghezza di 400 piedi.

E quanto sarebbe stato desiderabile che meno distratto da moltiplici cure per tante costruzioni che lo costringevano ad essere, per così dire, in più luoghi nello stesso tempo, avesse potuto seguire e dirigere lui stesso fino alla fine questa vasta intrapresa! I conoscitori vi distinguono le parti eseguite sotto la di lui direzione, cioè le tredici prime arcate, dalle quali vogliono pure alcuni dedurre le tre che appartengono alla Biblioteca di San Marco e attribuite al Sansovino. — Si sa che dopo di lui l'esecuzione dell'edifizio fu diretta da costruttori che erano piuttosto artigiani che artisti; e furono Francesco Bernardino, Marco della Carita e Baldassare Longhena. Perciò l'occhio abituato nell'osservare questa serie di arcate, vi scorge variazioni sensibili di gusto nelle particolarità, e finalmente una progressione di negligenza che annunzia un decadimento nel gusto dell'ornato e nel modo di tracciare i profili, benchè si siano sempre seguite scrupolosamente le proporzioni e l'euritmia del disegno generale. Queste critiche osservazioni sono relative a circostanze indipendenti dall'autore del monumento, e non potranno mai alterare o diminuire l'onore che per esso gli compete.

L'interna distribuzione di questo edificio, consacrato in origine ai diversi ufficii dei procuratori di S. Marco, i quali erano o doveano essere simili fra loro, non meriterebbe grande attenzione quand'anche il monumento fossesi serbato nella sua primitiva integrità; ma siccome dopo la caduta della repubblica venne l'interno di esso trasformato e ridotto ad usi diversi, ed il carattere veramente monumentale consiste nella facciata, come quella che forma decorazione alla massima piazza di Venezia; così crediamo che la facciata sola meriti considerazioni artistiche, e però ci tratterremo alquanto nel paragonare questo sì famoso monumento architettonico con quello del Sansovino che lo precesse, per dedurre il vero ed esclusivo merito originale di questo.

Il pian terreno della Biblioteca di San Marco e quello delle Procuratie nuove sono affatto eguali nell'ordine, nelle proporzioni e fin anche nei particolari: si osserva lo stesso ordine dorico addossato ai pilastri, la medesima apertura ed elevazione nelle arcate, le stesse modanature nelle basi delle colonne, nelle imposte degli archi, negli archivolti, gli stessi adornamenti ne' pennacchi e nelle chiavi degli archi; i capitelli delle stesse forme e similmente orati; la trabeazione affatto eguale nella distribuzione delle parti e nelle più piccole modanature; solo si osserva qualche piccola differenza nei simboli delle metope e qualche diversità nell'accuratezza della esecuzione. L'architetto adunque delle Procuratie nuove nulla inventò nel suo progetto e non fece altro che proseguire l'ordine del Sansovino in quanto al pian terreno. Dirassi che ciò era indispensabile volendo continuare la galleria cominciata dall'architetto della biblioteca; ma se ciò è vero, e in questo fa d'uopo concedere che lo Scamozzi operò molto sensatamente, non è men vero che l'ordine del Sansovino è la più magnifica e ben proporzionata imitazione del dorico romano; e quindi non sembra inopportuno l'osservare che Scamozzi diffidando forse di comporre un ordine più elegante preferisse continuare il medesimo, giacchè una plausibile ragione lo autorizzava, anzi che esporsi ad un confronto, dal quale forse poteva non uscire vincente. Non operò altrimenti nell'ordine superiore, il quale esso pure non è (per quello che riguarda la composizione) se non una copia perfetta del secondo piano del Sansovino. Ma tutto ciò fino all'origine della trabeazione; perchè mentre lo Scamozzi adottò il medesimo stilobato, la stessa maniera di balconi, lo stesso adornamento di colonne agli stipiti delle finestre, le stesse modanature e le stesse decorazioni alle chiavi degli archi; egli però avendo tutt'altro divisamento, invece di fare molto elevata la trabeazione del suo ionico, l'abbassò al contrario più di quanto si osserva nei monumenti antichi dei buoni tempi: così, mentre il Sansovino faceva troppo pesante l'architrave e troppo elevato il fregio del suo ordine ionico per raggiugnere l'altezza che si era proposta, l'altro diminuiva oltre misura la sua ionica trabeazione per non lanciare troppo in alto il terzo piano; e quest'artifizio nascose sotto le magnifiche spoglie di una ricchissima decorazione d'intaglio. Allo stesso intento di non elevarsi di troppo col suo terzo piano, lo coronò di una cornice architravata, praticando sopra le grandi finestre i piccoli finestrini circondati da una modanatura che dovrebbe dare ad essi l'aspetto di tanti cartelli, in luogo di disporli assai più ragionevolmente nel fregio dell'edifizio, come fece il Sansovino per quelli del suo secondo piano. Vedesi adunque che tutto il merito di questa composizione cotanto vantata, consiste unicamente nella combinazione e decorazione del terzo ordine dell'edifizio. — E quest'ordine è veramente un degno coronamento degli altri due. Infatti, le modanature e i profili e gl'intagli, tanto dell'ordine principale, quanto dei piccoli ordini che adornano le finestre, non possono essere più ben proporzionati ed eleganti. Le aperture delle finestre, che sono case pure a balcone, sono proporzionatamente più strette anche di quelle del secondo piano. Ma perchè, seguendo nella decorazione di esse finestre la stessa disposizione di quelle del secondo piano, i piedritti tra finestra e finestra apparirebbero troppo larghi, egli immaginò di addossare quelle piccole colonne al muro; e con ciò ottenne il doppio vantaggio di meglio far corrispondere o accordare le decorazioni delle aperture, e di diminuire la soverchia e poco elegante ampiezza delle spalle o piedritti delle finestre; bello artifizio, ma non però nuovo, che serviva pure a render meno irragionevoli i frontoni triangolari o circolari che ne formano la principale decorazione.

I puristi rinfacciano a questo edifizio le stesse licenze e scorrezioni che si osservano in molte opere di Palladio e in generale negli architetti della scuola veneta: ordini sovrapposti separati da corniei e complete trabeazioni, come se l'edifizio fosse ideato in origine perchè fosse compiuto con un piano solo; quindi se ne sovrapponesse un altro compiuto del pari, come se definitivamente dovesse coronare

Digitized by Google

l'edifizio; poscia un terzo e via via, dimodochè tali composizioni danno l'apparenza di fabbricati sovrapposti ad altri fabbricati. Molto si è discusso sulla sovrapposizione degli ordini, e certo la severa critica la riprova; ma tante volte le esigenze dei moderni fabbricati e il voler applicare ad essi sempre gli ordini dell'architettura greco-romana autorizzarono presso tutti gli architetti questi abusi o licenze, che dietro tanti classici esempii divennero quasi convenzioni dell'arte.

Più ragionevole rimprovero è quello degli stilobati impiegati nei piani superiori, e molto più quando sono interrotti e spezzati sotto le colonne dell'ordine principale e sotto le colonnette decoranti le arcate, in modo che gli stilobati stessi vengono suddivisi in tanti piedistalli quante sono le colonne, rimanendo discontinuati negli spazii intermedii; e con ragione tanto più grande sono rimproverati, in quanto che non è difficile evitare questo inconveniente. — Meritò pure aspre censure dei classicisti l'uso d'impiegare in uno stesso piano colonne del medesimo ordine di dimensioni diverse, cosicchè danno l'idea di un ordine primitivo a cui in appresso siasi addossato un ordine più grande. La quale critica, non ingiusta al certo, è forse troppo severa, come pur quella che si fa ai frontoni che coronano le finestre, della cui disposizione però si vedono non pochi esempii nei monumenti della bella architettura romana; e vedesi che malgrado queste pretese licenze e scorrezioni, i grandi maestri educati all'armonia ed alle proporzioni costituenti il bello architettonico ne trassero effetti che costringono all'ammirazione quelli stessi che vogliono essere i più rigidi censori.

È duopo nondimeno convenire in questo, che se il piano inferiore in cui sono aperte le arcate della galleria fosse di opera a bozze e coronato da una semplice cornice, quindi gli fosse sovrapposto un balcone continuo, interrotto soltanto dallo zoccolo su cui poggia l'ordine, e questo si elevasse fino a sostenere la trabeazione unica che deve coronar l'edifizio; se le finestre invece d'essere decorate da colonnette lo fossero da stipiti a pilastri; questa disposizione non impedirebbe di arricchire l'edifizio di tutti gli ornamenti d'intaglio e di scultura come nell'adottata disposizione; tutto l'edifizio presenterebbe un aspetto di grandiosa unità ed una severità di un effetto ben più imponente ed elegante, e privo di quanto si oppone alle idee ricevute della semplicità della classica architettura. Ma non si negherà neppure che l'architettura ristretta a così semplici combinazioni, non si presterebbe facilmente a quella varietà che nei grandi edifizii produce il miglior effetto prospettico. Difatti la troppa uniformità delle linee e le poche combinazioni che si osservano nei più grandi monumenti della Grecia e della Magna Grecia, benchè li rendano di un bello severo e tranquillo come si addice ai sacri edificii nei quali una maestosa quiete dà il carattere più conveniente alla dimora dei numi, si oserebbe dire che peccano di monotonia; ma forse quando ci fosse dato considerare altre specie di monumenti pubblici o civili della bell'epoca dell'arte greca, vedremmo che gli artefici lasciarono maggior libertà alla loro fantasia, nè stettero così ligii come ne' tempii alle adottate norme de' loro ordini d'architettura; ma sventuratamente le migliori opere di quella nazione che ancora rimangono sono edifizii sacri, e scarso è il numero di quelli che si possano dir pubblici o civili. Al difetto dei monumenti di questa specie appartenenti ai Greci possono supplire quelli che ci lasciarono i Romani. I quali allargando il campo dell'architettura coll'introduzione della vôlta, ed avendo necessità di vasti stabilimenti pubblici e palagi degni della fortuna degl'imperatori del mondo e dei grandi a cui i re soggetti si facevano clienti per ottener protezione e favori presso il senato e il popolo romano e presso gl'imperatori, non seguirono strettamente nella loro architettura la semplicità dei Greci, perchè quelle modeste forme male avrebbero rappresentato l'orgoglio, la possanza e il movimento d'affari di una gente guerriera che avava conquistato gran parte della terra. Perciò considerando i circhi, gli anfiteatri, le terme, i palazzi e le ville dei cesari e dei senatori, benchè vi si osservino maggiori o minori licenze secondo le epoche della edificazione, è forza confessare che rappresentano degnamente lo stato e la grandezza della nazione, e che al solo vederli richiamano alla mente la storia di quel popolo straordinario, come le sterminate moli offrono un'idea materiale della sua colossale potenza; e la ricchezza dei materiali e il lusso degli ornamenti e le combinazioni più complicate delle piante e delle membrature, mentre fanno conoscere nuovi bisogni o nuovi vizii, e palesano l'immenso orgoglio, si prestano maravigliosamente all'effetto scenico e portano l'impronta di quella agitazione e movimento da cui era commossa la gente dominatrice del mondo, e quella continua sete di nuove sensazioni e nuovi piaceri da cui era sempre affaticata. — Perciò Sansovino

Digitized by Google

e Scamozzi dovendo imaginare monumenti che servissero a decorare il luogo ove si raccoglievano a passeggio ed a trattare affari gli abitatori della capitale di una grande repubblica, e di degno decoro alla maggior piazza di essa, e che nell' interno accogliessero importanti magistrature, stimiamo che operassero saviamente dando un certo moto e introducendo nelle loro composizioni una varietà ben intesa, e molto conveniente all'umor gaio del popolo, alla quantità degli affari ed ai costumi dell'epoca. Non bisogna pertanto giudicare i concepimenti architettonici delle moderne nazioni paragonandoli pedantescamente e alla lettera agli edifizii greci, e neppure a quelli dei Romani anche del' miglior secolo, perchè le costumanze nostre e gli attuali bisogni non sono più quelli dell'antichità.

Conchiuderemo quindi da questi cenni, che malgrado i piccoli difetti reali o di convenzione che si rimproverano a queste opere dei sommi architetti Sansovino e Scamozzi, nessuno potrà ricusare la giusta ammirazione per le vere bellezze e pei grandi pregi che contengono, sia per la bellezza delle forme e delle proporzioni, sia per l'eleganza dei profili e degli ornamenti, sia infine per quegli artificii e avvedimenti onde seppero trarre il miglior partito dalle circostanze dell'area e del luogo, ed anche dalle condizioni che limitavano i loro concetti. — Gridino i critici a lor talento, ma la Biblioteca di S. Marco e le Procuratie nuove saranno sempre noverate fra i più splendidi ed eleganti monumenti della classica architettura in Italia.

BIBLIOGRAFIA

1° Vasari Giorgio, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*; Firenze 1568, 3 vol. in-fol.

2° Sansovino, *Venezia, città nobilissima e singolare, descritta già in XII' libri, e ora con molta diligenza corretta, emendata e più d'un terzo di cose nuove ampliata da Gio. Stringa*; Venezia 1615, 2 vol. in-fol.

3° Scamozzi, *Idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, 2 vol. in-fol.

4° Temanza, *Vita di Jacopo Sansovino*; Venezia 1752, in-4°.

5° Temanza, *Le vite de' più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI*; Venezia 1778, 2 vol. in-4°.

6° Morelli Jacopo, *Dissertazione storica della pubblica libreria di San Marco*; Venezia 1774, in-4°.

7° *Topografia veneta, ovvero Descrizione dello Stato veneto*; Venezia 1787, 4 vol. in-fol.

8° Cicognara, *Storia della scultura dal risorgimento ecc.*, Venezia 1813-18, 3 vol. in-fol.

9° *Le fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della veneta reale Accademia di belle arti*; Venezia 1815, 2 vol. in-fol.

10° Wiebeking, *Architettura civile*.

11° Quadri, *Descrizione degli edifizii di piazza San Marco a Venezia*.

12° Moschini, *Guida di Venezia*.

13° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura*.

14° Quatremère de Quincy, *Storia della vita e delle opere dei più celebri architetti dall'XI fino a tutto il XVIII secolo*; Parigi 1830, 2 vol. grandi in-8° con tavole.

Digitized by Google

MONUMENTI RELIGIOSI

TEMPIO DI GIOVE OLIMPICO A SELINONTE

Dalla città d'Ibla Megara in Grecia uscì una colonia sotto la condotta di un certo Pammilo, che preso il mare e direttasi verso la costa meridionale dell'isola di Sicilia vi fondò Selinonte, già detta *Selinum*, tra l'*Hypsa* e il *Selinus*, fiumi ora denominati Belici e Madiuno. Non è facile cosa determinare esattamente l'anno della sua fondazione; nondimeno seguendo l'autorità di Diodoro Siculo si può congetturare che ciò avvenisse l'anno 651 prima dell'era cristiana, poichè questo storico dice che Selinonte fu distrutta in un tempo che corrisponde all'anno 409 prima di Cristo, e nell'anno 242 della edificazione di essa.

Lo sviluppo, la prosperità e l'incremento di questa colonia furono rapidissimi; il che ella dovette in parte alla sua posizione molto favorevole, essendo in faccia all'Africa. Nella 65ª olimpiade, tutti i Greci univano gli sforzi dell'armi loro per resistere alla formidabile invasione di Serse. Selinonte sola fra le colonie greche della Sicilia osò impudentemente collegarsi coi Barbari, e prese le armi contro Imera per impedire i soccorsi che Gelone voleva recare alla Grecia. I Siracusani andarono al soccorso d'Imera, e sorprendendo Amilcare e i Cartaginesi, li sterminarono e incendiarono le loro navi. Vuolsi che questo memorabile fatto sia avvenuto lo stesso giorno dell'eroica difesa delle Termopile. Non andò molto tempo che Selinonte e Siracusa si rappaciarono, perocchè è noto che nell'olimpiade 78ª quei di Selinonte furono chiamati dai Siracusani in aiuto per iscuotere il giogo tirannico di Trasibulo.

Nondimeno le discordie che insorsero fra Selinonte ed Egeste per lo possesso di poche misere glebe fecero scoppiare quella guerra memoranda che produsse la ruina delle due parti contendanti. Egeste troppo debole contro Selinonte chiamò aiuto agli Ateniesi, d'onde venne il famoso assedio di Siracusa e l'esterminio dell'armata di Nicia, come si disse parlando del tempio di Segesta (l'antica Egeste). Gli Egestani allora ricorsero ai Cartaginesi, e la sciagurata Selinonte fu distrutta da Annibale figlio di Giscone nel 3° anno della 92ª olimpiade; castigo ben meritato per l'empia sua ingratitudine verso la madre patria.

Selinonte trascinava tuttavia una miserabile esistenza, quando sul finire della stessa olimpiade Ermocrate siracusano, scacciato dalla patria, andò a stabilirsi a Selinonte, richiamò gli antichi abitatori e rialzò le mura di quella parte dell'antica città ch'egli abitava. Selinonte prolungò ancora la sua triste esistenza per un secolo e mezzo nella più umile oscurità, cadendo successivamente sotto il ferreo dominio di Dionigi di Siracusa, di Pirro e dei Cartaginesi; finalmente verso il termine della seconda guerra punica, incalzati questi dai Romani e costretti a concentrare le loro forze al Lilibeo, presero la barbara risoluzione di devastare tutto il paese che dovevano per forza abbandonare agli inimici. Vittima di questa disperata e feroce risoluzione, nell'anno quarto dell'olimpiade 122ª (l'anno di Roma

Digitized by Google

268 e 483 innanzi l'era cristiana) Selinonte cadde di nuovo abbattuta dai Cartaginesi, e i suoi abitanti furono trasportati a Lilibeo. D'allora in poi questa città non appartiene più alla storia, benchè alcuni autori moderni, come Caruso, Cucciniello e Bianchi pretendano che non fosse del tutto distrutta se non dai Saraceni che sbarcarono in Sicilia il 15 aprile dell'anno 827.

Nella valle di Mazzara e a 18 miglia dalla città di questo nome giacciono le ruine di Selinonte; due colline che distano per un terzo di miglio sono coperte degli avanzi de' suoi edifizii. Sulla minore si vedono le ruine di tre templi, di varii palagi e di un gran numero di case; ed ivi pure s'innalza una torre abitata da guarda-coste che porta il nome *torre dei pulci*, nome che forse è una rimembranza del sito in cui s'innalzava un tempio a Polluce, di cui il nome moderno si può credere un'ignobile corruzione. Questa collina è circondata di muri che sembrano indicare la cerchia della città, e probabilmente sono quelli eretti da Ermocrate; l'altra collina è priva di muraglie, ma aveva essa pure tre tempii, le cui colonne ora sono rovesciate: in questa trovasi il gran tempio che forma l'oggetto di questa descrizione, e che nel paese è chiamato *Pilieri dei giganti*. Le ruine che occupano il piano anteriore della nostra Tavola sono quelle del monumento denominato il *Piccolo tempio*, che effettivamente è il più piccolo dei tre.

Dall'ordine in cui anche attualmente sono disposte tali ruine, dal parallelismo conservato dalle colonne nella loro caduta, e dalle linee rette in cui si trovano ancora enormi pezzi di trabeazione, è facile conchiudere che non soltanto gli uomini si adoperarono alla distruzione di questi antichi edifizii, ma che vi concorsero violenti scosse di tremuoto che avranno rovesciato le colonne tutte sulla stessa direzione da ponente a levante.

In quanto alla disposizione, il gran tempio di Selinonte è uno dei più belli che ci abbia trasmesso l'antichità, essendo grande quasi come quello d'Agrigento, e per ciò forse è attribuito a Giove Olimpico. La sua lunghezza presa al ciglio dei gradini sui quali s'innalzava, è di metri 102,080, la larghezza di metri 48, 630. La sua forma è quella di un ottastilo pseudo-dittero e ipetro, e d'ordine dorico. — E qui faremo osservare all'appoggio di quest'esempio, che Vitruvio erroneamente attribuisce ad Ermogene d'Alabanda l'invenzione del tempio pseudo-dittero; perocchè quest'architetto il quale applicò tale innovazione al tempio di Diana a Magnesia viveva sotto Alessandro, cioè verso l'anno 330 innanzi dell'era volgare, mentre il gran tempio di Selinonte fu eretto ben 400 anni prima dell'era cristiana. — Secondo il duca Serradifalco e molti altri autori, le ale erano di 17 colonne per ciascheduna, comprese le angolari; ma Houël, e poscia Courtépée che levò con molta accuratezza la pianta di questo monumento che riproduciamo nella nostra Tavola alla fig. 1, affermano con molta asseveranza che queste colonne non sono che sedici. — Se ciò è vero, questo tempio offre una singolarità molto osservabile perocchè si allontana dalla regola generalmente seguita ne' tempii greci, cioè di avere le ale de'tempii con un numero dispari di colonne, che era il doppio di quelle della facciata, più una.

La facciata di questo tempio è decorata da un doppio portico diviso da quattro colonne di fronte poste sulla linea della terza colonna delle ale, e con altre due in faccia alla quarta colonna delle ale stesse, in guisa che i muri laterali della cella non arrivano che alla quinta colonna dei fianchi, e terminano con ante a pilastri che si vedono indicate nelle figure 5 e 6. Il duca di Serradifalco pone due colonne fra queste ante; ma il citato Courtépée asserisce che non gli riescì di trovarne veruna traccia; ed è poi affatto impossibile di riconoscere il più piccolo vestigio di un quarto rango di colonne, che secondo l'opinione di Houël doveva esistere nella facciata.

Il *postico* non è adorno di doppio portico, e le ante sono allineate colla terza colonna delle ale. Per tal modo il peristilio A che circonda la cella è largo due intercolonnii, più un diametro, il che è conforme alla regola dei tempii di questa specie. Devesi osservare che la larghezza degl'intercolonnii non è eguale in tutta la lunghezza delle ale; ma le colonne sono più accostate fra loro verso gli angoli per concorrere alla maggior solidità dell'edifizio e ad un miglior effetto di prospettiva.

La grande quantità di colonne di un diametro molto minore delle esterne, che si vede ammonticchiata nell'interno della cella, ci fa conoscere che in questo pure come in tutti i tempii ipetri vi erano internamente due ordini di colonne. Il santuario era diviso in tre da due muri, e formava perciò tre stanze F, D, E, θάλαμοι, dedicate certamente agli dei che erano associati al medesimo culto, Θεοῖς

Σπαιός; la quale disposizione particolare era in molti tempii antichi, e fra gli altri in quello di Giove Olimpico ad Agrigento e di Giove Capitolino a Roma. E fors'anco le due piccole stanze F, E, erano destinate, una a serbare gli oggetti inservienti al culto ed il tesoro, e l'altra conteneva la scala per cui si saliva alle gallerie superiori. Sembrerebbe che il postico avesse una specie di *opistodomo* G, ma non essendo chiuso non poteva servire di tesoro come quello del Partenone e di molti altri tempii. — Le colonne del peristilio del pronao e del postico, figura 8, hanno tutte il diametro di metri 2, 885; e la loro altezza è metri 15, 132, cioè un po' meno di diametri 5 $^{1}/_{7}$, ed alcune sono di un pezzo solo. Le colonne tutte dovevano essere canalate, ma due soltanto lo sono, le due cioè che formano gli angoli della facciata orientale; dalla quale circostanza sembra ragionevole il dedurre che il monumento in discorso non fosse mai terminato. L'abaco dei capitelli, i quali sono d'una pietra sola, è di metri 3, 90 (fig. 2); e questi capitelli hanno la singolare disposizione di un cavetto sottoposto agli anelli e che corona le canalature; la stessa disposizione poi si osserva nei capitelli dell'ordine più piccolo (fig. 10). Questi capitelli di stile semplice e severo hanno molta analogia con quelli dei tempii di Pesto e di Metaponte. Nè merita minore attenzione il carattere singolare della modanatura a becco di civetta che adorna interiormente il portico (fig. 7).

Fra le ruine esistono ancora quattro capitelli differenti oltremodo dagli altri per la forma, per l'aggetto eccessivo del toro ed anche per un cavetto che circonda inferiormente gli anelli, che ha molta rassomiglianza con quelli che esistono nei tempii di Pesto, di Diana a Siracusa e in quello di Pompei, chiamato il *tempio greco*. Il diametro superiore della colonna cui erano sovrapposti i capitelli non è che di metri 1, 415, e il lato dell'abaco è di metri 3, 330; da ciò risulta un aggetto enorme, per cui il duca di Serradifalco suppone che queste colonne fossero destinate a qualche altra parte dell'edifizio e che facessero parte dell'ordine inferiore dell'interno della cella C. Secondo il suo sistema, le altre colonne che si sono trovate con soli metri 1, 221 di diametro (figure 9 e 10) avrebbero appartenuto all'ordine superiore. L'altezza di queste è di metri 4, 385, non compresi i capitelli, e sono formate di una pietra sola. — I frammenti che si vedono delineati nelle figure 11 e 12 probabilmente facevano parte della trabeazione che separava i due ordini dell'interno. — La pietra ond'era composto il tempio di Selinonte è quella che i naturalisti chiamano carbonato calcare conchiglifero di terza formazione; questa pietra sonora è di grana fina, compatta ed uniforme: essa proviene dalla cava di Campobello che si trova alla distanza di qualche miglio dal lungo delle ruine, e nella quale si vedono ancora molti pezzi o tamburi di colonne più o meno sgrossati. Ciò prova almeno che qualche edifizio cospicuo era in costruzione quando a Selinonte avvenne il disastro che la ridusse a quel miserabile stato di cui si è già fatto cenno.

Deploreranno sempre gli amatori e gli artisti che questo monumento si trovi in tale stato di confuse ruine da non permettere che si tenti la restaurazione del suo insieme con probabilità di dare nel vero. Perocchè la severa semplicità delle linee e dei profili, la colossale dimensione delle colonne e le proporzioni tutte delle parti farebbero conoscere un edifizio ben degno di rappresentare la nobile maestà del re degli dèi a cui pare che fosse consacrato. Siamo d'altronde persuasi che anche questo tempio, al pari di quelli di Pesto, di Segesta, d'Agrigento e d'altri luoghi della Magna Grecia e della Sicilia, servirebbe a far sempre più osservare quella diversità di stile o piuttosto maniera speciale di far uso dell'ordine dorico, che si allontana alquanto dalle forme greche di cui si fece uso nel Partenone e nel tempio di Teseo, specialmente pel grande aggetto del capitello, e per l'estrema semplicità della cornice. — Sia di origine greca oppure etrusca o italica l'ordine dorico, è però certo che nella Magna Grecia e nella Sicilia (come si può desumere dai monumenti che ancora esistono) prese una fisionomia tutta particolare a cui piacque di dare il nome di dorico di *Pesto*. E forse credevasi dapprima, cioè al risorgere delle arti, che i tempii di Pesto offrissero unicamente l'esempio di un dorico diverso da quello dei Romani e specialmente del teatro di Marcello, studiando il quale gli architetti italiani stabilirono le regole dell'ordine dorico. Più tardi visitando le isole e il continente della Grecia riscontrarono gli artisti la più stretta analogia fra il dorico dei Greci e quello dei monumenti della Magna Grecia e della Sicilia; ma se si avvicinano fra loro, per aver sempre le colonne senza base e senza collarino il capitello, per essere l'abaco di questo senza cimasa, il fusto

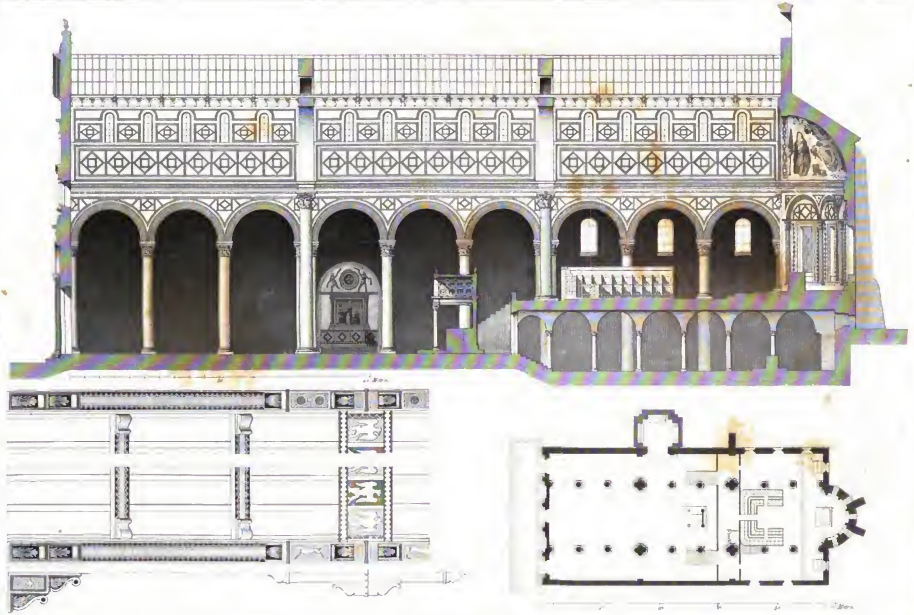
Digitized by Google

canalato a larghe strie di poca profondità, grosso molto l'architrave, piccolo il fregio e di pochissime membra la cornice, è nondimeno forza il convenire che quantunque si osservino gli stessi caratteri nei monumenti dorici esistenti in Italia e nella Grecia, pure in quelli dell'Italia si osserva costantemente un fare tutto particolare e una certa rusticchezza di forme traspira dall'eleganza, per cui i templi di Pesto e della Sicilia all'occhio dell'artista si palesano molto inferiori all'armonia del Partenone e del tempio di Teseo. Convien dire pertanto che se il dorico ebbe origine in Italia, e dagli Etruschi lo conobbero i Greci, questi lo ingentilirono progressivamente dai primi edifizii ai più perfetti che dietro l'esperienza condussero; ma che i Greci d'Italia si attennero sempre alla primitiva severità, d'onde la differenza fra il dorico che diremo *Pestano* e il dorico ateniese. E se i Greci stabiliti in Italia portarono colle arti loro anche quest'ordine di architettura dalla madre patria, bisogna pur dire che in origine il dorico greco fosse rozzo al pari e più forse di quello dei monumenti italici, e che gli abitatori delle colonie sicule e della Magna Grecia non seguissero i progressi che le arti fecero nella Grecia continentale. Un'altra ragione per cui le arti presso i Greci d'Italia non poterono giugnere all'eccellenza a cui arrivarono specialmente in Atene sta nell'aver avuto breve durata quelle repubbliche e un'esistenza pressochè sempre agitata dalle intestine discordie, oppressa sovente da crudelissimi tiranni, turbata dalle guerre straniere e manomessa con non minore atrocità dagli amici che dai nemici. — In tale condizione politica e con poca industria di traffichi con lontani paesi, col territorio suddiviso in tanti Stati non potevano aver animo e potere sufficiente ad emulare la potentissima Atene, ricca di grande navilio e di colonie e di traffichi e di spoglie ottenute ora con legittime vittorie, ora colla ragione del più forte. Ma di queste cose si parlerà più ampiamente discorrendo del Partenone.

BIBLIOGRAFIA

1° Houel, *Viaggio pittorico nelle isole di Sicilia, Malta e Lipari*; Parigi 1782, 4 vol. in-folio.
2° Saint-Non, *Viaggio pittorico*, o *Descrizione dei regni di Napoli e di Sicilia*; Parigi 1786, 4 vol. in-folio.
3° D'Ostervald, *Viaggio pittorico in Sicilia*; Parigi 1826, 2 grandi vol. in-folio.
4° Woods, *Letters of an architect*; Londra 1828, 2 vol. in 4°.
5° La Faso Domenico Pietra Santa duca di Serra di Falco, *Le antichità della Sicilia*; Palermo 1834, 4 vol. in-folio.
6° De la Salle, *L'universo pittoresco, Sicilia*; Parigi 1835, Firmin Didot, in-8°.
7° Cucciniello e Bianchi, *Viaggio pittorico nel regno delle Due Sicilie*; Napoli, 3 vol. in-folio, senza data.
8° Hittorf e L. Zanth, *Architettura antica della Sicilia*; in-folio, e in corso di stampa.

Digitized by Google



Chemin par M. H. Lefevre

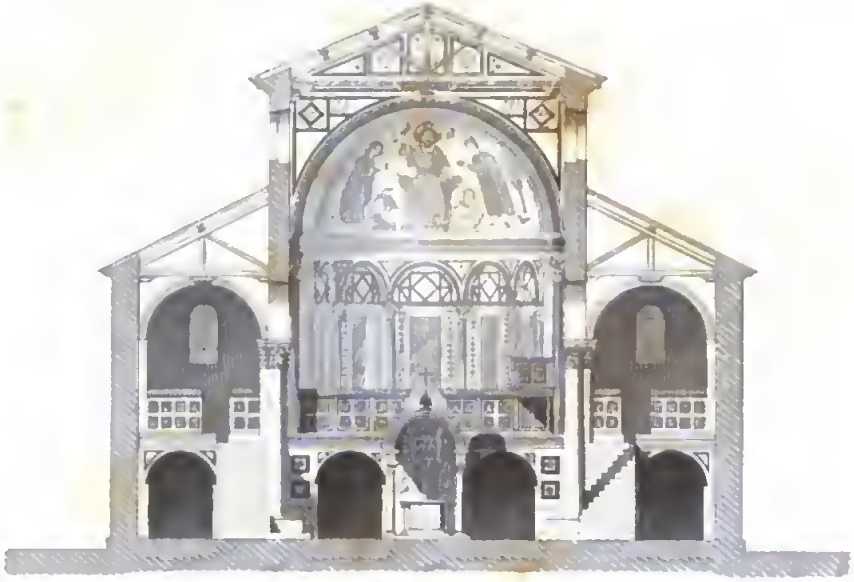
Kirche von San Miniato bei Florenz

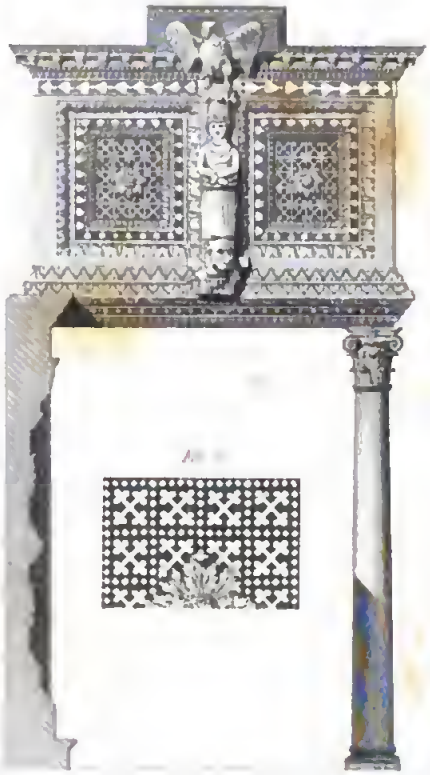
ÉGLISE DE ST MINIAUD, PRÈS FLORENCE.

Chemin de l'Église [illegible]

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Digitized by Google





ÉGLISE DE ST MINIATO, PRÈS FLORENCE.

CHURCH OF ST MINIATO NEAR FLORENCE.

Digitized by Google

Digitized by Google

MONUMENTI RELIGIOSI

IL PARTENONE, TEMPIO DI MINERVA AD ATENE

L'epoca più brillante per le arti nella Grecia fu il periodo che abbraccia gli anni dall'80ª alla 111ª olimpiade, dal 460 al 336 avanti Cristo, il quale comprende il secolo di Pericle e di Alessandro; ed a questo periodo appartengono i più ammirabili capi-lavori che siansi conservati fino ai nostri giorni. — La guerra dei Persiani, agitando tutta la Grecia, aveva impresso negli animi un impulso, un'attività che furono cagione precipua di quell'immenso sviluppo. Atene era stata il principale teatro di questa lotta, onde tali cagioni ebbero su di essa maggiore influenza che sulle altre città della Grecia. Il felice successo, esaltando nella nazione l'idea della propria grandezza ed inspirandole un nobile orgoglio, esaltò pure le sue facoltà intellettuali, da cui venne quello slancio portentoso che scosse specialmente l'Attica e del quale Erodoto fissa il cominciamento al quarto anno della 67ª olimpiade.

Atene ebbe la fortuna di dare i natali a Cimone ed a Pericle nel tempo in cui la sua possanza e le fortune sue erano salite al massimo grado. Un abuso di confidenza, cui soltanto gli artisti ed archeologi possono perdonare pei capi-lavori che produsse, facilitò l'esecuzione di tanti monumenti che come per incanto fecero dell'antica Atene la più maravigliosa città del mondo e l'eterna scuola degli architetti e scultori di tutti i tempi e d'ogni paese.

I popoli, liberati dall'invasione dei Persiani, eransi collegati per sostenere la guerra contro il gran re; i capi dell'Attica furono incaricati di fissare le somme da pagare, e sulla proposta di Aristide questa tassa o fondo di guerra, φόρος, fu dapprincipio modestissima, perocchè la somma totale non era che di 460 talenti, ovvero 2,500,000 franchi; e questa fu la prima contribuzione sotto la *egemonia* di Atene. Questo tesoro fu primieramente deposto nell'isola di Delo abitata unicamente da sacerdoti, ove per la santità del luogo doveva ritenersi inviolabile. In processo di tempo accresciuta la potenza e l'ambizione d'Atene, e con esse la disposizione ad abusarne, crebbero i tributi, e Atene trasportò presso di sè il tesoro che sotto il governo di Pericle fu portato fino a 1200 talenti e deposto, come vedremo, nell'opistodomo del tempio di Minerva. Poco a poco le usurpazioni accrebbero questo tesoro, e finalmente si mise mano ad esso e fu per la massima parte impiegato dapprima in opere di pubblica utilità, poscia in monumenti d'arte e di semplice abbellimento; ciò spiega come fu possibile ad Atene sostenere il dispendio delle immense opere di costruzione eseguite nei tempi che Cimone e Pericle amministravano la cosa pubblica. Ma con questo egoismo nazionale che fece sprecare i sussidii di guerra in abbellimenti d'Atene, Pericle rese odiosi gli

Ateniesi a tutti i popoli della Grecia e preparò quella reazione che finalmente produsse la ruina della sua patria. Filosofo profondo, oratore facondissimo, pieno d'ardire e dotato d'intelletto vasto e perspicace, di aspetto così nobile e maestoso che gli valse il soprannome di Olimpio, Ολυμπιος, Pericle aveva inoltre un gusto illuminato per le arti e voleva ad ogni modo render immortale per mezzo di monumenti il periodo del suo reggimento. E la prova migliore ch'ei desse della sua intelligenza nelle arti sta nell'avere incaricato Fidia alla sovrintendenza di tutte le opere ch'ei fece eseguire; e la più grande e meritamente famosa per ogni riguardo è quella a cui si consacra il presente discorso.

Nel mezzo dell'Acropoli o cittadella di Atene era un tempio dedicato a Minerva e denominato Partenone, o per omaggio che si rendeva alla castità della diva, o perchè fu consacrato ad essa dalle figlie di Eretteo denominate spesso *Partenie*, Παρθένοι, *vergini*, al dire di Esichio. Era pure chiamato Εκατόμπεδον, *cento piedi*, a motivo della sua estensione che era di 100 piedi nel lato della facciata, non già in tutti i sensi come credettero alcuni autori. Si sa che Serse, devastate le terre de'Focesi e tentato indarno d'impadronirsi del tempio di Delfo per saccheggiarlo, entrò nell'Attica, demolì Atene da cima a fondo e distrusse tutti i tempii senza far eccezione a quello di Minerva, il più antico della città e il più venerato dagli Ateniesi. Fra gli avanzi dell'incendio che lo distrusse nella 75ª olimpiade si sono trovate alcune tegole ed antefisse in terra cotta, piccoli bronzi ed una quantità di matite di piombo che senza dubbio avranno servito agli architetti ed agli artefici per tracciare sul marmo, finalmente si trovarono vasi contenenti colori rosso e turchino che dovevano aver servito a colorare diversi membri d'architettura.

Il nuovo tempio che Periele fece innalzare fu posto sullo spazio più eminente dell'Acropoli, ed è il primo monumento che si presenta allo sguardo da qualunque parte il viaggiatore si appressi ad Atene; e si scorge persino dall'ingresso del golfo d'Engia. I due più grandi architetti dell'epoca, Ittino e Callicrate, sotto la direzione di Fidia, furono incaricati di erigere il nuovo Partenone. Di questo Ittino ci fa conoscere Vitruvio, che fu autore del tempio di Apollo Epicurio a Figalia in Arcadia, tempio che fu trovato quasi intero nel 1812, e che unitamente a Carpione aveva composto un libro sul Partenone.

Questo monumento esistette per lungo tempo quasi intatto; i Cristiani avevano fatto di esso una chiesa, e più tardi i Turchi, divenuti padroni d'Atene, o per indifferenza o per dimenticanza lo avevano rispettato; soltanto di tempo in tempo gli abitanti toglievano qualche pezzo di marmo per convertirlo in calce. Spon e Wheler, allorquando soggiornarono nell'Attica, ebbero la fortuna di vederlo tutto intero, e ciò fu nel 1676. Poco tempo dopo il provveditore Morosini che poscia divenne doge di Venezia, e il *feld maresciallo* svedese conte di Koenigsmarck, che comandavano i Veneziani nella guerra contro la Turchia, si recarono all'assedio di Atene; e il 28 settembre 1687 fu il giorno fatale al Partenone, perocchè vi cadde entro una bomba, la quale incendiando nell'esplosione le polveri ivi raccolte, il monumento venne per così dire spezzato in due. Furono pertanto atterrate dall'immenso scoppio tutta la muraglia orientale della cella, cinque colonne del portico, tutte le interne costruzioni della cella, otto colonne del lato settentrionale del peristilio, sei del meridionale, e finalmente tutte le sculture appartenenti alle parti atterrate furono esse pure rovesciate, infrante o annientate. Anche il frontone orientale, benchè non soffrisse guasti nella costruzione, ebbe però danneggiate le sculture; ma osservato lo stato delle ruine, sembra probabile che fosse stato guasto molto prima dell'anno 1687, e forse nell'epoca che il tempio fu convertito in chiesa cristiana. Morosini per arricchire la sua patria delle spoglie di questo monumento straordinario fu tanto dannoso ad esso, quanto lo fu la macchina da guerra; perocchè volendo levare dal frontone la statua di Minerva col carro e i cavalli, i mal destri operai lasciarono precipitare questi capi d'opera, e furono infranti in mille pezzi.

Il Partenone è costrutto interamente di marmo bianco, di quel bellissimo marmo che si traeva dal monte Pentelico ch'è non molto lontano. Questo tempio è dorico, ottastilo, periptero ed ipetro. La sua lunghezza, presa alla sommità dei gradini su cui s'innalza, è di metri 34, 78, la sua larghezza metri 15, 50; la qual proporzione delle due principali dimensioni merita di essere considerata. Le

ale sono composte di 17 colonne, e le facciate di 8; cioè le ale contengono un numero di colonne eguale a due volte quello della facciata, più una; disposizione che sembra generale presso i Greci, perchè anche nel tempio di Teseo la facciata è di sei colonne e il lato di tredici; nei tempii di Pesto è pure osservata, e non era altrimenti nel tempio di Giove Olimpico che, secondo Pausania, aveva 95 piedi per 230; ma i Romani, che in tante cose si allontanarono dalle regole dei Greci, fecero i loro tempii molto meno lunghi.

La lunghezza esteriore della cella, non comprese le ante che sporgono alle due estremità di essa, è di metri 24, 17, la larghezza di 10, 73. L'interno è diviso in due parti di grandezza ineguale; la più grande è il tempio o ναός; l'altra, alla quale si entrava per la parte posteriore, era l'opistodomo. Il modo straordinario ond'è orientato questo tempio ha dato luogo ad un errore che non è ancora del tutto sradicato, malgrado i tanti scritti degli architetti e degli archeologi. Si è per lunga pezza creduto, che come nella più gran parte dei tempii, la facciata fosse volta ad occidente, ed è diffatti l'occidentale che si presenta entrando pei propilei nell'Acropoli. Ma qui appunto sta la difficoltà, perchè egli è da questa parte che nell'interno della cella si trova la più piccola divisione (Tavola dei dettagli, figura 1) che quelli che vogliono ad ogni modo sostenere l'orientazione comune vollero ritenere per un vestibolo o pronao, πρόναος. Ma in questo caso ove sarebbe quell'opistodomo che tutti gli antichi scrittori asseriscono concordi essere stato nella parte posteriore del tempio? È dunque forza di ritenere che contro l'uso la facciata fosse volta ad oriente, e ne daremo novelle prove quando parleremo delle sculture dei frontoni. Intorno al tempio, come si è già detto, vi è un peristilio di 46 colonne, 8 in ciascuna facciata, e 17 per ogni ala, comprese le angolari. Devesi a Travers una importantissima osservazione cioè che tutte le colonne sono inclinate verso l'interno del tempio in guisa che le angolari hanno una doppia inclinazione, onde resistessero con maggior forza alla spinta dell'edifizio. — Questa particolarità fu poscia riconosciuta e verificata anche in tutti gli altri tempii della Grecia e della Sicilia visitati da questo sagace architetto. — La commessione dei pezzi che formano le colonne è tale che è necessario porre la massima attenzione per iscoprirla, e non è larga più di un filo sottilissimo; eguale perfezione si osserva in tutti i particolari del monumento. Le colonne sono prive di base, e poggiano immediatamente sul piano elevato sui tre gradini che formano lo stilobato del monumento. L'altezza delle colonne, compreso il capitello, è di metri 10, 432: il diametro è 0,924, ma le angolari sono più grosse avendo un diametro di 0, 950.

Il capitello, molto semplice (figura 3), non ha astragalo, e invece di questo membro è un canaletto orizzontale, ad angolo, che taglia le canalature delle colonne senza che finiscano ad esso. — È forse i Greci, che non diedero che sei diametri al più alle loro colonne doriche, non vi fecero astragalo perchè questo ornamento avrebbe troppo abbreviato il fusto; e ciò sembra provarlo ancora la poca elevazione e il molto aggetto che diedero all'ovolo. — Il capitello è riunito al fusto con quattro filetti o listelli, fig. 3 e 4; l'abaco è liscio, e qualunque modanatura aggiunta sarebbe divenuta meschina in un ordine così severo. La totale altezza del capitello è metri 0, 674, cioè 0, 333 per l'ovolo e i listelli, e 0,341 per l'abaco.

Le colonne sono canalate a spigolo vivo per tutta la loro altezza; ma per rendere ancora più evidenti queste canalature per l'effetto delle ombre, non sono incavate ad arco di circolo, il che avrebbe permesso alla luce di penetrare egualmente in tutte le parti della convessità, ma si sono fatte più piane nel fondo affinchè le estremità curvandosi più fortemente gettassero un'ombra più sentita e tagliente. Esse non vanno a tagliarsi bruscamente e ad angolo retto contro i listelli del capitello, ma si avvicinano piuttosto al sistema romano; soltanto nel Partenone, invece di essere terminate con un semicerchio come in Italia, finiscono in un arco ribassato.

Le colonne sostengono una trabeazione alta metri 3, 315, che non è meno ammirabile per la bellezza dei marmi che l'adornano che pel maschio carattere de'suoi profili. La fronte del triglifo è esattamente a piombo di quella dell'architrave, la qual regola, pensa il Leroy che siasi seguita in Atene fino ai tempi d'Augusto, e dalla quale si sarebbero allora allontanati i Greci e dopo loro i Romani, facendo la faccia del triglifo a strappiombo sull'architrave. L'altezza dei triglifi del Partenone è di metri 1, 335. la larghezza 0, 845. Si osserverà ancora che in questo, come in tutti i tempii

Digitized by Google

dorici greci, l'angolo del fregio è fiancheggiato da un triglifo (figura 2); mentre i Romani lasciavano questo angolo nudo, e il triglifo cadeva d'appiombo sull'asse della colonna.

Fuente e Travers osservarono primieramente nel Partenone una particolarità singolarissima che poscia verificarono in tutti i tempii greci, ed è che lo stilobato non offre una linea perfettamente orizzontale; bensì una curva leggermente convessa. La trabeazione segue questa medesima curva, ed inoltre la fronte di essa forma una linea concava su ciascuno dei due lati dell'edifizio, in guisa che gli angoli non sono assolutamente retti, ma alquanto acuti. Queste disposizioni avevano per iscopo evidentemente di accrescere viemeglio la solidità del tempio facendo piramidare le sue parti ed opponendo allo spostamento la massima resistenza verso il centro delle maggiori linee.

Woods, benchè convenga nella perfezione delle facciate di questo tempio, preferisce i fianchi di quello di Teseo. « Per qual ragione, ei dice, il colonnato continuo, coronato da una trabeazione « retta esigerebbe proporzioni più leggiere di quella che sopporta un frontone? Io non saprei dirlo, « ma mi sembra che sia così. ». Nel Partenone, l'altezza delle colonne è di 5 diametri e $^{19}/_{48}$, mentre nel tempio di Teseo essa è di 5 diametri $^{13}/_{24}$. Questa differenza, sì piccola in apparenza, produce nondimeno un effetto sensibile; inoltre gli intercolonnii nel Partenone sono eguali a 1 diametro e $^{3}/_{7}$ circa, quando nel tempio di Teseo sono di 1 diametro e $^{2}/_{3}$. Ed alla maggior larghezza dell'intercolonnio devesi la maggior leggerezza di quest'ultimo edifizio.

Il portico è doppio in ciascuna delle facciate del Partenone; e non senza maraviglia si osserverà nella pianta che le colonne del rango posteriore elevate su due gradini avevano un diametro minore di quelle della facciata e non corrispondevano tutte perfettamente all'asse di queste. Tali irregolarità che non sono permesse dalla teorica dell'arte, sono insensibili nell'esecuzione, ed anzi cospirano all'effetto dell'insieme. Queste colonne più leggere sembrano concorrere verso un punto di vista centrale e danno al peristilio l'apparenza di una profondità maggiore della reale, mentre se a queste colonne si fosse dato lo stesso diametro di quelle della facciata, non essendo come queste circondate da una grande massa di lume, sarebbero parse pesanti e massicce. La loro altezza, compreso il capitello, è di metri 10,550, il diametro di 0,810. L'altezza totale del capitello (figura 5) è di 0,550, dei quali 0,286 per l'abaco, 0,264 per l'ovolo e i listelli (fig. 6); e in queste le canalature del fusto sono formate di segmenti circolari.

L'interno del tempio aveva una disposizione analoga a quella delle basiliche erette più tardi dai Romani. Spon e Wheler vi videro ancora da tre lati la galleria da noi indicata sulla nostra pianta (fig. 1) e composta di due ordini sovrapposti. Queste colonne sono attualmente tutte rovesciate e distrutte; ma si è potuto rilevare la pianta della galleria e raccogliere tali elementi dell'ordine inferiore per poter darne le dimensioni. Il fusto aveva metri 4,75; il suo diametro era 0,612. Il capitello composto di un abaco, di un ovolo e di tre filetti, aveva metri 0,319 di altezza, l'architrave 0,455 e il triglifo 0,50; la larghezza dell'intercolonnio era metri 2,510 da un asse all'altro. È da osservare che la terza parte inferiore di queste colonne (1m 605 circa) non offre che canalature piane simili a quelle che si vedono a Pompei; soltanto i rimanenti due terzi del fusto sono a canalature incavate. Queste colonne formavano intorno alla parte scoperta del tempio un portico largo metri 2,50; l'ipetro ne aveva 4,90, il che dà 9,50 per la interna larghezza del tempio, che era lungo metri 15.

Il tempio era rischiarato dalla porta e dall'apertura centrale del tetto. Quando i Cristiani lo consacrarono, vi fecero una finestra all'oriente e costruirono un santuario semicircolare; specie di abside che è stata demolita all'altezza di un parapetto. Nella parte ipetra del tempio e verso il fondo sorgeva il piedestallo della famosa statua di Minerva di cui parleremo fra poco. Si vede ancora parte della base di questo piedestallo che aveva metri 3,30 di larghezza per ciascuna delle sue faccie.

Nella parte posteriore del tempio era quell'opistodomo che per tanto tempo fu creduto un vestibolo precedente il tempio stesso. La sua larghezza è quella del tempio, e la lunghezza è di metri 6,55, cioè il terzo quasi di quella della cella.

Stuart, Chandler e molti altri per un errore inconcepibile indicarono e nelle loro descrizioni e nelle loro piante che l'opistodomo, era sostenuto da sei colonne disposte in due ranghi, mentre non ve n'erano se non quattro; Bronsted le figurò così nella sua pianta, e recentemente il fatto è stato

verificato da Leake e Travers, a cui si deve la pianta rettificata che pubblichiamo nella nostra Tavola. Ad una delle colonne che era spezzata, i Turchi avevano sostituito un pilastro quadrato di muratura, che neppur esso esiste più e nemmeno le tre altre colonne. Queste secondo Stuart avevano le stesse dimensioni di quelle dell'ordine minore del peristilio.

Nell'opistodomo, oltre il danaro proveniente dalle pubbliche entrate e dalle contribuzioni delle città della Grecia, si conservavano sempre 1000 talenti per le spese imprevedute dello Stato. Al principiare della prima guerra del Peloponneso, 432 anni avanti Cristo, epoca della massima possanza d'Atene, 6000 talenti o 32,000,000 di franchi, secondo Barthélemy, e 9700 talenti, più di 53,000,000 secondo Rochette, erano deposti nell'opistodomo. Ivi erano inscritti i nomi di tutti i debitori dello Stato, ed anche i privati cittadini vi mettevano in deposito le somme o i tesori che non osavano tenere nelle proprie case: vi si conservavano le offerte fatte alla dea, i voti, e finalmente le spoglie preziose tolte ai Persiani, e fra le altre il trono col piedi d'argento su cui sedette Serse per essere spettatore della battaglia di Salamina. Altri trofei e scudi presi al nemico nella guerra de' Medi erano sospesi all'architrave fuori del tempio e alternativamente con inscrizioni in bronzo, se è lecito giudicarne dai segni de' chiodi ond'erano attaccate. I due custodi del tesoro deposto nell'opistodomo del Partenone erano Giove Sotere o Salvatore, Σωτήρ, e Pluto dio delle ricchezze rappresentato con ali.

Dell'uso che fecero i Greci dei colori per accrescere l'effetto delle membrature architettoniche si è a bastanza parlato nella descrizione del tempio di Segesta. E alla notizia su quest'uso de' colori somministrata da Brousted, aggiugneremo un magnifico esempio dell'architettura policroma del Partenone: ed è una veduta prospettica della trabeazione e dei capitelli restaurati colla maggiore diligenza da Travers seguendo le tracce ch'egli trovò sul monumento stesso.

Passiamo ora ad esaminare le ammirabili opere di scultura di cui Fidia aveva arricchito il Partenone. Cinque grandi opere di scultura avevano fatto di questo monumento la maraviglia delle maraviglie; ed erano i due frontoni, le metope, i fregi della cella e la statua di Minerva.

Secondo Pausania, il frontone, ἀετός, della facciata rappresentava la nascita di Minerva, e il frontone posteriore, la disputa di Minerva e di Nettuno. Ora, quelli che avevano veduto il frontone occidentale intatto se non ne' suoi dettagli almeno in tutte sue masse, prima dell'esplosione del 1687, senza fermarsi all'esame profondo delle sculture, si erano accordati nel riconoscervi la nascita di Minerva, o piuttosto la presentazione che Giove fece di questa dea alle divinità dell'Olimpo. Ollier de Nointel, ambasciatore di Francia nel 1674, adottò la stessa opinione, e gli abbozzi ch'ei fece eseguire delle già mutilate figure di questo frontone servirono essi pure ad accreditare sempre più un errore che dovevano distruggere. Questi disegni eseguiti a matita nera e rossa da Carrey non rendono per nulla il carattere delle sculture greche; ma sono preziosi nondimeno perchè ci hanno conservato quelle composizioni del Partenone che ora sono distrutte. Questa raccolta esiste nel gabinetto delle stampe della biblioteca reale di Parigi (n° 616), ove a torto è conosciuta sotto il nome di disegni di Nointel; e porta il titolo più straordinario ancora di *Sculture del tempio di Minerva in Atene, edificato da Adriano.* — Stuart fu il primo a riconoscere l'errore, e asserì che il frontone occidentale era il frontone posteriore rappresentante la disputa tra Nettuno e Minerva, mentre il frontone orientale era quello che rappresentava la nascita di questa dea. Quatremère adottò quest'opinione, e ne fece argomento di una dotta dissertazione, in risposta al parere contrario emesso da Barbié du Bocage nel suo atlante d'Anacarsi; e Brousted ha seguito Quatremère. Il frontone orientale si componeva di ventiquattro figure circa, staccate ed intere, e più o meno colossali, quattro delle quali erano di cavalli. Ora di questi gruppi di cui, al tempo nel quale Carrey fece i suoi disegni, esistevano dodici figure intere, non esistono più che dodici o tredici frammenti nel museo britannico.

Il frontone occidentale che rappresenta la disputa fra Minerva e Nettuno, era formato, secondo ogni apparenza, dello stesso numero di figure e di cavalli. Carrey aveva disegnato sul luogo ventidue figure, e non rimangono di esse che cinque frammenti conservati nel museo britannico. Due figure situate in un angolo, a nelle quali era facile riconoscere Adriano e Sabina sua moglie, sembrarono a Spon, a Wheler e a Leroy una prova sufficiente per arrischiare l'opinione che questi frontoni fossero stati rifatti sotto quest'imperatore. Tale asserzione è smentita dallo stile medesimo delle sculture, ed è assai

Digitized by Google

più probabile che per un' adulazione, di cui non sono rari gli esempii, queste teste siano state supplite da altre di stile romano; e d'altronde se ci riferiamo a Plutarco, nell'epoca in cui viveva questo storico i monumenti innalzati da Pericle non avevano ancora bisogno di essere restaurati.

La seconda serie di sculture del Partenone era composta dalle metope che decoravano il fregio esteriore. Queste metope hanno l'altezza di metri 1, 535 per la larghezza di 1, 270; quelle che sono presso gli angoli sono alquanto più strette. Quest' eccesso dell' altezza sulla larghezza fa vedere che l'architetto aveva in vista di farle comparire quadrate, malgrado l'aggetto della fascia dell'architrave. Le figure avevano maggior rilievo di quelle del fregio interno del portico, perchè erano destinate ad essere vedute più di lontano. Le metope erano novantadue, un gran numero delle quali erasi salvato dagli insulti del tempo e degli uomini, quando sciaguratamente lord Elgin che era ambasciatore a Costantinopoli, ottenne nel 1801 dal Governo turco un firmano che lo autorizzava ad *innalzare un palco intorno all'antico tempio degl' idoli, per modellare in gesso gli ornamenti e le figure*, e inoltre, *a levar via le pietre in cui si trovavano inscrizioni ed anche le statue conservate.* Si assicura che questa operazione costò 74.000 lire sterline (1,850,000 franchi) a lord Elgin per impossessarsi delle belle parti del monumento ch'era possibile di trasportare a Londra. Del resto questa barbara speculazione non fu molto proficua al suo autore, perchè nel 1816 l'intera raccolta non fu acquistata pel museo britannico che per 35,000 lire sterline (875,000 franchi); ed uno dei più illustri compatrioti di lord Elgin, il famoso lord Byron, vedendo il nome di lui inciso sul Partenone, vi scrisse sotto: *Quod non fecerunt Gothi, Schotus fecit.* — Ciò che non fecero i Goti lo fece uno Scozzese. — Ma se questo speculatore spregevole perdette parte del suo danaro, per questa via si è acquistato una celebrità che il solo Erostrato gli potrebbe invidiare.

Non aveva operato in simil guisa l'ambasciatore di Francia Choiseul-Gouffier che aveva modellato diversi gessi che sono nel museo del Louvre, e non prese che una metopa sola staccata già da gran tempo, e l'acquisto della quale gli fu facilitato da Fauell, console francese in Atene. Questa è quella metopa che nel 1818, dopo la morte di Choiseul, fu comperata pel museo per la somma di 25,000 franchi.

Presentemente quattordici metope sono ancora al loro sito; alcuni frammenti sono stati trovati negli sterri eseguiti al Partenone, sotto la direzione di Pittakis; sedici metope sono state tolte, e di esse quindici sono a Londra ed una a Parigi; le altre sono state distrutte dal tempo o dall'esplosione del 1687 e non ne rimane altra traccia se non nei disegni di Carrey. Le metope di Londra e di Parigi, provenienti tutte dal lato meridionale che erano le meglio conservate, rappresentano episodii del combattimento dei Centauri e dei Lapiti; ma altri soggetti si trovano in quelle che restano ancora. Le metope del Partenone sono state pubblicate molte volte, e fra gli altri da Stuart, Legrand e Bronsted. Quelle che sono rappresentate nelle figure 7, 8 e 9 sono tutte e tre nel museo britannico.

Il pezzo più considerevole di scultura è quello che rimane ancora del fregio che era situato sotto il soffitto del peristilio o periptero, ed è a 13 metri dal pavimento. Questo fregio ha 1^{m}, 425 di altezza, per una lunghezza che era tutta insieme di metri 159, 80. Bronsted valuta a 320 il numero delle figure che doveva contenere, e i cui gruppi variati rappresentavano la processione quinquennale delle feste Panatenee. Queste sculture hanno pochissimo rilievo, il che era benissimo preveduto, perchè si potessero veder bene dal basso senza rinculare, come esigeva la loro posizione sotto un portico molto stretto. Stuart e Revett disegnarono una parte ragguardevole di quello che esisteva ancora ai loro tempi (1751-1755). Un frammento contenente sette figure fu acquistato da Choiseul e si vede al museo. — Lord Elgin alla sua volta ne staccò un gran pezzo di 77 metri di lunghezza e lo trasportò a Londra. In questo, i fornimenti dei cavalli erano di bronzo, e si riconoscono ancora facilmente i fori che ricevevano gli uncini ond'erano attaccati. Questo fregio è stato pubblicato varie volte in tutto o in parte dagli stessi autori che abbiamo citato parlando delle metope; e ne pubblichiamo tre frammenti nella Tavola dei dettagli sotto i numeri 10, 11 e 12. Credesi che il primo rappresenti i Dioscuri presentati a Giove.

Finalmente dobbiamo ancora far menzione del capo d'opera di Fidia, cioè la famosa statua di Minerva situata nel santuario, e che sciaguratamente non conosciamo che per la descrizione che ce ne lasciarono gli autori greci e romani. Questa statua che al dire di Plinio aveva 26 cubiti (11^{m}, 70) di altezza, forse

comprendendovi il piedestallo, era d'oro e d'avorio, e gli ornamenti fatti d'oro erano del peso di quarantaquattro talenti d'oro, ovvero 3,000,000 di franchi. Questa famosa statua fu collocata nel tempio il primo anno dell'87ª olimpiade, l'anno 430 avanti Cristo. Dopo che l'oro fu rapito dal tiranno Lacavete, che tolse il manto d'oro e vi pose invece un manto di tessuto, dicendo che la proteggerebbe meglio dal freddo, sembra che questa statua sia stata distrutta definitivamente dai Goti condotti da Alarico.

Tale era questo tempio che fu giustamente considerato come il capo d'opera dell'architettura presso le antiche e presso le moderne nazioni.

La meritata celebrità di cui gode questo monumento ci obbliga a più ampia illustrazione e prima di tutto parleremo sulla perfezione dell'ordine dorico che ne forma la decorazione architettonica, prendendo per guida una dotta dissertazione di Quatremère de Quincy sull'architettura degli Etruschi. — « I critici non sono d'accordo sull'origine di questo ordine, come non lo sono circa l'origine della statuaria, della plastica e della pittura, attribuendola altri ai Greci, altri agli Etruschi. Ma tante ricerche e dispute degli archeologi per istabilire questo primato non condussero a nessun utile risultamento; e questo solo è certo che dalla lingua, dalla scrittura, dai monumenti, dalla mitologia e dalle istituzioni religiose degli Etruschi si desumono argomenti convincentissimi delle più antiche comunicazioni fra la Grecia e l'Etruria; e che le produzioni artistiche degli Etruschi hanno tutto il carattere e il gusto detto *arcaico* che evidentemente distingue la prima età della imitazione e lo stile originale dei Greci.

« Gli avanzi delle costruzioni etrusche corrispondono pel gusto esclusivo della massa e della solidità al gusto di edificare delle più antiche costruzioni greche. E per ciò che spetta all'architettura propriamente detta, in difetto di monumenti ci rimane in Vitruvio la più precisa nozione di un ordine di colonne e di un sistema di edificare che sembra non essere altra cosa che una tradizione più o meno debole dello stile e dell'ordine dorico.

« L'architettura dipendendo dagli usi di ciascun paese, fa parte, per così dire, delle costumanze del popolo da cui è abitato. E nella stessa guisa che l'architettura ne fa conoscere gli usi, questi alla lor volta possono spargere molta luce sull'origine e sul carattere delle arti sue. Ora tutto quanto si può raccogliere sulle arti degli Etruschi nei loro rapporti con quelle dei Greci offre la massima conformità. I sepolcri veramente etruschi discoperti a Perugia, a Cortona, a Volterra ed a Corneto annunziano la più grande rassomiglianza, sia nella loro disposizione, sia nei vasi dipinti che vi si trovano ogni giorno, colle tombe della Magna Grecia. Le stesse scene e gli stessi soggetti di composizione accompagnati da caratteri greci non lasciano alcun dubbio sull'identità di gusto, di pratiche e d'istituzioni religiose. Le città etrusche erano cerchiate da grandi e forti muraglie al pari delle più antiche città della Grecia; e in molte di tali città si vedono ancora ruine di teatri. Malgrado certe differenze nella disposizione del tempio toscano e del tempio greco bisogna convenire che sono esse molto meno sensibili che non sono le conformità reali nella disposizione della pianta, nell'alzato e nella decorazione relativamente al sistema architettonico. Tanto in Etruria come in Grecia si osservano lo stesso pronao a colonne, la trabeazione composta delle stesse parti, la stessa forma di frontone ed anche gli stessi oggetti d'ornamento e di decorazione esterna. Al tempo di Vitruvio e di Plinio esistevano ancora in Roma alcuni tempii ben conservati, i cui frontoni erano adorni di statue, quadrighe e bassi-rilievi, e tutte siffatte cose lavorate in terra cotta per non aggravare di soverchio peso i tetti composti principalmente di legno.

« A queste rassomiglianze nelle pratiche architettoniche aggiugnendo tutte quelle che abbiamo semplicemente indicato in altri generi di lavori, si vedrà immediatamente non esistere veruna traccia di origine egizia, come già sognarono alcuni critici; quindi si giugnerà a conoscere che tutto presta appoggio all'opinione di una comunicazione di gusto fra gli Etruschi e i Greci più antichi.

« Il gusto di costruire degli Etruschi, come lo dimostrano anche in oggi diverse reliquie de' monumenti di questa nazione, si palesa come appartenente a quell'epoca dell'arte di edificare, in cui gli uomini cercano sovr'ogni cosa la grandezza dei materiali e la semplicità dell'uso di essi. Dallo impiego che gli Etruschi fecero del legname nei frontispizii dei loro templi sarebbe falso il conchiudere che così adoperassero per ignorare il modo di lavorar la pietra e d'impiegarla per formare piattabande monolite per gli architravi. Se si considera la piscina di Volterra, che è reputata un'opera etrusca,

Digitized by Google

vedonsi piattabande di pietra di un solo pezzo e delle stesse proporzioni di quelle dell'*emissario* del lago di Albano che sembra fatto da operai etruschi, come lo è la Cloaca massima di Roma, di cui da ben 2000 anni si vanta la solidità.

« Gli Etruschi fecero pompa della lor maniera di edificare, specialmente nelle mura delle loro città: quelle di Fiesole e di Arezzo sono edificate con grandi pietre, senza nessuna riunione o legame di ferro o di bronzo. Il perfetto polimento che ne rende estremamente serrata la commessione serve al loro collegamento, e il loro peso le rende saldissime. La parte delle mura che ancora si vede a Cortona è incontestabilmente dovuta all'arte di edificare degli Etruschi, che, al dire di Livio, non avevano risparmiato nulla per mettere questa in esso di resistere agli attacchi dei nemici; ma se valsero a frenare l'impeto ostile, non poterono resistere all'azione del tempo distruggitore non meno terribile della guerra. Queste mura erano costrutte di larghe pietre quadrangolari e di colossali dimensioni, unite senz'arpioni di ferro e senza cemento; la maggior parte di esse avevano 5 metri circa di lunghezza, con un'altezza di circa 66 centimetri. La parte delle mura che ancora sussiste non ha che cinque metri di elevazione ed è di cinque o sei filari, sui quali si è innalzata una costruzione moderna. Le mura di Volterra erano edificate collo stesso sistema di solidità, e le pietre onde sono formate hanno per lo meno le stesse dimensioni di quelle di Cortona; e vi è ancora una porta che dicesi la *porta d'Ercole*.

« Chi vede nelle città etrusche gli avanzi di questa maniera di costruzioni gigantesche non può a meno di scorgere la più grande rassomiglianza negli stessi processi impiegati in Grecia, che se non prova un sistema positivo e diretto d'imitazione, concorre tutto a far conoscere l'impiego delle stesse pratiche di costruzione.

« Roma, che fino alla conquista della Grecia aveva prese le arti quasi tutte dai vicini Etruschi, dovette loro senz'alcun dubbio il suo gusto di edificare e la disposizione architettonica dei suoi templi. Ed anche dopo che il maggior lusso si diffuse nei grandi edifizii e che le arti della Grecia vi si erano naturalizzate, le pratiche etrusche continuarono ad essere in uso in varie specie di monumenti. Di guisa che, come fra poco il vedremo, sotto lo stesso impero d'Augusto si distingueva ancora il tempio toscano dalle altre specie di tempii, e l'ordine antico continuò a figurare a fronte degli ordini greci.

« Ciò che ci rimane di più certo ed incontestabile sull'*architettura etrusca* tal quale si era conservata a Roma è stato la sorgente di molti errori nel nuovo sistema degli ordini architettonici. Questa falsa nozione trascinò i moderni a creare un preteso ordine toscano che nella serie degli ordini posero per primo come più semplice e rozzo, nello stesso modo che un altro abbaglio indusse a mettere nel grado più eminente un preteso ordine composito che non ebbe altra esistenza che nella immaginazione degli architetti.

« Ma l'ordine toscano non è già l'effetto di un abbaglio nè di un'ipotesi immaginaria; soltanto i moderni commisero l'errore di prendere come un ordine particolare ciò che non fu e non può essere altro che il dorico quale si praticava in Etruria, con qualche varietà di proporzioni e modificazioni che non turbano per nulla il sistema d'imitazione della costruzione in legname, carattere speciale ed originale della greca architettura.

« Per convincersi dell'identità caratteristica dei due ordini toscano e dorico, non potendo qui offrire il saggio che si vede nell'opera di Piranesi *Sulla magnificenza dei Romani*, pag. 57, fig. XXIX, è utile riferire la traduzione fedelissima del testo di Vitruvio sulle proporzioni e l'ordinamento del tempio toscano (lib. IV, cap. VII). — « Si dividerà in sei parti tutta la lunghezza del tempio, e, toltane una, le restanti « saranno per la larghezza dell'edifizio. La lunghezza si dividerà in due parti, l'interiore delle quali sarà « destinata alla distribuzione delle navate (*cellarum*). La parte che è presso la facciata si riserba alla « disposizione delle colonne. Si dividerà ancora la larghezza in dieci parti, tre delle quali a destra, tre a « sinistra per le minori navi collaterali o per le ale, se di queste si vuol decorare il tempio; le quattro altre « parti formeranno la nave di mezzo. Lo spazio assegnato al pronao che precede le navi sarà ripartito « dalle colonne in modo che le angolari corrispondano in linea retta alle ante che terminano l'estremità « dei muri. Le due del mezzo saranno allineate coi muri compresi fra le ante ed il mezzo del tempio,

BIBLIOTHÈQUE DE ST MARC À VENISE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Drury et Edwards sc.

Drury et Edwards sc.

PROCURATIE NUOVE À VENISE.

Procuratie nuove in Venedig
Italien

Procuratie nuove a Venezia
Italien

PROCURATIE NUOVE AT VENICE.
Italy

Monuments Anciens et Modernes

Par Adr. Gaillard

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Digitized by Google

« di modo che fra le ante e le colonne di cui si è parlato in prima, se ne pongono altre nel mede-
« simo allineamento.

« Il diametro inferiore di queste colonne sarà la settima parte dell'altezza di esse, che sarà un terzo della
« larghezza del tempio. La loro diminuzione all'alto sarà di un quarto del diametro alla base. La base della
« colonna avrà un semidiametro di altezza; e si comporrà di uno zoccolo avente metà dell'altezza della
« base e di un toro nin col suo apofigi avrà l'altezza dello zoccolo.

« L'altezza del capitello sarà di un semidiametro; la larghezza dell'abaco quella di un diametro in-
« feriore. L'altezza totale del capitello sarà divisa in tre parti; una si darà all'abaco, una all'ovolo, una al
« collarino che comprende l'astragalo e l'apofigi.

« Su queste colonne si poseranno le travi accoppiate, la cui grossezza sarà proporzionata alla
« grandezza dell'edifizio e la larghezza sarà eguale a quella del collarino della colonna. Le travi saranno
« commesse a coda di rondine e distanti l'una dell'altra un intervallo di due dita . . . . . Su queste travi e
« sulla muratura che si costruirà su di esse prnietteranno i mutuli con un aggetto eguale ad un quarto del
« diametro della colonna, e le loro teste riceveranno gli ornamenti che vi si attaccano. Al di sopra si farà
« il timpano coi frontoni o in muratura o in legname. Sul frontone si disporrà l'armatura del tetto,
« i correnti e le tavole in modo che lo stillicidio nell'aggetto corrisponda al *tertiarium*, cioè all'ot-
« tava parte della totalità del tetto. » — « Per la spiegazione della parola *tertiarium* vedasi lo stesso Vi-
truvio, lib. III, cap. I. »

« Vedesi che non v'ha nulla di più facile che tradurre in disegno l'ordine toscano dopo una descrizione
così minuta. Tale disegno non avrebbe nulla di arbitrario, poichè l'insieme con solo, ma ciascuna
delle parti che lo compongono escono evidentissime dalle misure generali e parziali che Vitruvio
ebbe cura di dare.

« Quando dunque si tratta di stabilire un confronto diretto fra l'architettura di un popolo e quella di
un altro, ciò che prima d'ogni altra cosa bisogna provare si è l'identità dei sistemi. Ora è notissimo e si
è ripetutamente detto altrove che il sistema dell'arte di edificare dei Greci fu l'imitazione della *capanna*,
cioè il trasportare gli elementi, le forme, le divisioni e i rapporti della primitiva costruzione in legname
alla successiva costruzione in pietra.

« Se il sistema costituente l'architettura greca è evidentemente scritto, massime nell'ordine dorico,
un semplice parallelo ci proverà che lo stesso sistema è con non minore evidenza pronunciato nel-
l'ordine etrusco o nel tempio toscano. »

« L'architettura etrusca ha questo ancora di più significante, cioè che conserva nella costruzione
non solo l'immagine e la rappresentazione, ma l'impiego reale del legname. Perciò si era continuato
fino ai tempi di Vitruvio a fare la trabeazione di legno per mezzo di travi commesse nel senso della
larghezza; ed anche il frontone era parte di muratura e parte di legname; difatti il testo di Vitruvio
dice chiaramente che si costruiva un muro sopra l'architrave. Ora si vede che in modo analogo fu-
rono riempinti gl'intervalli chiamati metope nn'quali in seguito si applicarono gli ornamenti che tutti
sanno. E in Grecia non altrimenti (e la ragione sola basta a farlo conoscere) questa primitiva e gros-
solana costruzione di legname non potè ricevere se non gradatamente dalla sua unione con altre
materie quell'insieme che in seguito doveva compiere e perfezionare la costruzione in pietre. »

« Sembra dunque che gli Etruschi, i quali in molte parti delle arti rimasero piuttosto stazionarii,
debbano aver conservato con una fedeltà di cui i loro riti religiosi potrebbero rendere ragione, le
pratiche e gli errori delle prime età. L'uso prescritto forse del legname potrebbe aver favorito quello
dei larghi intercolonnii. Qualunque sia stata la ragione di queste dissomiglianze nella disposizione,
dal disegno del tempio toscano eseguito dietro la descrizione di Vitruvio, risulta che esso contiene
tutti gli elementi e tutti i particolari dell'architettura greca; lo stesso metodo di determinare l'altezza
della colonna per mezzo del diametro inferiore, lo stesso sistema di modulo per determinare le
proporzioni. »

« La colonna toscana, secondo Vitruvio, avea sette diametri, e Plinio ripete la medesima cosa,
certo dietro l'asserzione di Vitruvio, vivente il quale l'ordine dorico era stato molto allungato in Roma,
facendo la colonna di otto diametri e più. E nondimeno nei migliori tempi dell'arte in Grecia non

Digitized by Google

variò che dai quattro fino a quasi sei diametri. Vedesi adunque che dalla lunghezza della colonna toscana presso i Romani non si può dedurre nessuna conseguenza contro la tesi presente, perocchè bisognerebbe conchiudere egualmente rispetto all'ordine dorico romano. »

« La base che dà Vitruvio alla colonna toscana sarebbe una modificazione più importante perchè è fuor d'ogni dubbio che la mancanza di base forma uno dei caratteri distintivi del dorico greco. Ma è facile comprendere che l'intercolonnio toscano essendo assai più largo di quello del dorico greco, la soppressione non era più una condizione presso che necessaria. »

« L'elevazione del tempio toscano offre d'altronde un'intera conformità con tutto ciò che, massimamente nel dorico, costituisce il fondo e il tipo dell'architettura greca: la trabeazione divisa nelle medesime parti; il frontone, oggetto essenzialmente caratteristico del tetto nella capanna o nella costruzione in legname, corona del pari l'etrusca. Sappiamo da Vitruvio (lib. III, cap. II) che gli Etruschi ornavano i timpani e frontoni dei loro templi con statue e rilievi, come si è detto più alto, ne' quali cercavano di scegliere le materie più leggiere per non aggravare di troppo le piattabande di legno. I Romani operavano similmente nelle disposizioni *areostile*, l'uso e la proporzione delle quali potrebbero essere state imitate dalla maniera degli Etruschi. »

« Da tutto ciò risulta, che sebbene non conosciamo nessun monumento, la cui architettura propriamente detta sia etrusca, noi ne conosciamo il meglio, mercè le nozioni precise e dettagliate di Vitruvio, cioè il sistema costituente di essa, l'insieme, i particolari, le misure, le forme e gli ornamenti, e tutto ciò applicato ai templi, cioè ai monumenti ne' quali in qualunque tempo e in tutti i paesi gli uomini impiegarono le più alte combinazioni che sapesse inventare il loro gusto e il loro genio. Da ciò parci naturale il conchiudere che il tempio toscano, eccetto poche varietà, non è altro che architettura greca. »

« E qui si presenta di nuovo la quistione se gli Etruschi furono gl'inventori del loro sistema architettonico o se lo imitarono dai Greci. Ma le tenebre delle remote età le quali non si possono diradare col lume della storia c'impediscono di conoscere i fatti che sarebbe necessario raccogliere per levare ogni incertezza a tale riguardo: e simile ostacolo s'incontra pure relativamente alle cose di moderne nazioni che furono e sono in contatto l'una coll'altra. In che modo adunque si potrà risolvere la quistione quando non si conosce nessun monumento di quelle remote età in cui ebbero luogo i primi saggi di quest'arte; e probabilmente furono opera di un individuo solo? »

« Si sa unicamente questo che gli abitanti della penisola Italica e quelli della Grecia furono antichissimamente legati da una comunità d'istituzioni, di mitologia, di pratiche d'arte e d'usi, e che il medesimo sistema di composizione architettonica fu comune ai due popoli. Le opere d'arte della stessa natura che si possono paragonare fra i due popoli, ci mostrano che il genere di lavoro e il gusto di esse rimasero in Etruria allo stesso punto in cui si considerano quelle de' Greci come uscite appena dall'infanzia primitiva. Ciò è facile conchiudere dallo stato dell'incisione in pietra, dal disegno di molti oggetti, dai bassi-rilievi e dal genere della loro esecuzione, dalle statue, e, come si è già detto considerando le costruzioni in pietra, dall'impiego di materiali giganteschi che si vede dovunque, e in Grecia come altrove, appartenere al primitivo istinto dell'arte di edificare. »

« Si sarebbe forse fermata l'arte in Etruria a quel punto, dal quale nella Grecia partì lo sviluppo impedito agli Etruschi da cagioni politiche speciali? — Discorrendo la storia, tal dubbio divien quasi certezza.

« Infatti l'indipendenza e la possanza di questo paese cessarono di esistere ad un'epoca corrispondente a quella che vide formarsi nella Grecia ogni genere di perfezionamento nelle arti, al quale giunsero dopo lunga serie di tentativi e di miglioramenti. Due secoli di guerra ostinata ed accanita precedettero la distruzione dell'etruseo impero; e un anno dopo la morte di Alessandro il Grande la nazione tutta soggiogata alla fine dai Romani si confuse co' suoi dominatori. Ora, questi due secoli durante i quali la potenza e la ricchezza degli Etruschi s'indebolirono poco a poco per passare in altre mani, furono appunto quelli in cui nella Grecia da tutte le cause politiche e morali che fanno prosperare le arti, ricevettero queste il massimo incremento a cui dovevano pervenire. »

« L'Etruria nel corso di questi due secoli non ebbe più le stesse comunicazioni con la Grecia; la guerra assorbì tutti i mezzi di prosperità, e le arti non avranno quindi potuto seguire i progressi

Digitized by Google

che facevano altrove, nè approfittarsi delle lezioni e dei modelli dei Greci. Dopo la sua conquista l'Etruria abbandonò i proprii monumenti e gli artisti ai Romani che allora avevano pochissimo commercio con la Grecia. Ecco senza dubbio il perchè tutti gli oggetti di lavoro evidentemente etrusco non corrispondono nè per l'arte imitativa, nè per la perfezione del lavoro e pel gusto se non a quelli che diconsi dell'antica maniera greca. L'analisi dell'*architettura etrusca* tale come si trova nella descrizione autentica del tempio descritto da Vitruvio ci offre un risultamento affatto simile. Tutto adunque ne induce a credere che l'architettura etrusca è in quanto al fondo la stessa che l'architettura greca, ma che rimase in Etruria al punto in cui vediamo che vi erano rimaste le altre arti, cioè nello stato che precesse quello dell' intero loro sviluppo in Grecia. »

Da questo discorso del Quatremère si vede che sebbene non osi esporre francamente un'opinione assoluta riguardo all'origine dell'ordine dorico, pure egli propende a crederlo greco originale; e l'opinione ha molto fondamento, almeno parlando del dorico ridotto a sistema e costituito delle parti che lo caratterizzano. — Osservammo altrove parlando dei tempii dorici della Magna Grecia e della Sicilia la più stretta somiglianza col dorico dei Greci; ma in pari tempo si additò in quelli dei Greci d'Italia una certa rozzezza di forme ed una fisionomia tutta loro propria: ora la stessa osservazione si può fare circa i tempii di Egina e specialmente su quello di Giove Panellenio, perchè dell'altro che dicesi aver appartenuto al culto di Venere rimangono soltanto deboli avanzi. Le scoperte delle sculture dei tempii constatarono una maniera di fare tutta propria della scuola di quest' isola che nella scultura e nell'arte fusoria aveva acquistato grande celebrità. Ma questa maniera è molto lontana dal gusto e dalla perfezione dei bei secoli dell'arte greca, e la scultura eginetica annunzia un'epoca molto anteriore a quella dei migliori monumenti d'Atene. — La poteuza e la fortuna della capitale dell'Attica, e lo slancio che vi presero le arti distrussero molte antiche rinomanze: perciò forse Egina non potè avvantaggiarsi dei progressi delle arti ateniesi. Lo stesso può dirsi dell' architettura che per avere una fisionomia speciale vollero alcuni chiamarla di *stile eginetico:* ma siccome lo stesso carattere si ravvisa nei monumenti di Pesto, di Siracusa, di Girgenti, di Segesta, di Selinonte, di Corinto e in molti altri, così parci che a questa maniera di dorico non si debba altro nome che di *dorico antico* o *primitivo.* E se l'antica città di Tesco con tutti i suoi monumenti non fosse stata distrutta affatto dai Persiani, forse si troverebbero reliquie di quello stile che vuolsi dire eginetico. — I Greci che trapiantarono le loro sedi nel continente d'Italia e nelle sue isole lo fecero in epoche in cui non erano ancora molto avanzate le arti; ma essendo sempre stati nelle più strette comunicazioni colla madre patria, potevano seguirne i progressi: si aggiunga che molte città della Magna Grecia e della Sicilia pervennero a maravigliosa potenza e dovizia e che si abbellirono di monumenti tali da recare sorpresa anche ai cultissimi abitatori dell'Attica. Ma sebbene le città greche d'Italia potessero vedere i portenti dell'arte greca nei tempi della sua maggior perfezione, erano allora distratte dalle intestine discordie, oppresse quando a quando da crudelissimi tiranni ed assalite e devastate or dall'uno or dall'altro de' due popoli che contendevano per l'impero del mondo, dai Romani cioè e dai Cartaginesi. — Non potevano adunque seguire il sublime impulso di Atene, perchè avendo perduto la interna tranquillità, la fortuna pubblica, la libertà e la gloria delle armi, mancava il più potente eccitamento agli alti concetti dell'arte, alla squisitezza del gusto ed alla ricercata finitezza d'esecuzione.

Per le stesse ragioni quindi onde i Greci siciliani seguirono fino ad un certo punto i progressi delle arti greche, ma non poterono giovarsi del massimo perfezionamento di esse; gli Etruschi oppressi e caduti gran tempo prima non poterono seguirne neppure i progressi. Quindi la loro maniera d'architettura rimase quale era nell'infanzia presso i Greci, e una prova patente di questa comunanza di origine e della maggior probabilità che l' ordine così detto toscano non sia altra cosa che il primissimo dorico, si ha nella recente scoperta fatta dalla società degli architetti inglesi in Grecia di un tempio dorico a Cadachio, i cui disegni sono pubblicati nel supplemento al quarto volume della più volte citata opera di Stuart. — Dicesi che ne fu scoperta l' intera disposizione in modo da fissare le forme e le proporzioni delle colonne e d'ogni altro membro. Gl' intercolonnii sono molto larghi alla maniera toscanica, il fregio è senza i soliti triglifi, la cornice semplice e molto sporgente; ma nulla si è potuto finora discoprire circa l'epoca di questo singolare monumento.

Questa conformità di maniera o di ornamento fra una specie di dorico scoperta in un tempio della Grecia e l'ordine detto toscano, come prova che le due nazioni s'imitarono l'una o l'altra, cresce la probabilità in favore dei Greci presso i quali si trova questo rozzo dorico primitivo, si vedono i successivi progressi in molti monumenti, e che portarono soli quest'ordine all'eccellenza che si ammira nel tempio di Minerva Suniade, di Giove Nemeo presso Argo, nel tempio di Teseo e nell'inarrivabile Partenone.

Ora accenneremo alcuni dati di certi altri tempii di ordine dorico per seguire il progresso di esso nelle varie epoche, e quindi torneremo al nostro soggetto; e comincieremo da quello di Giove sul monte Alti, descritto da Pausania, riportando le sue stesse parole.

Tempio sul monte Alti.

« Un tempio fecero a Giove gli Elei colle spoglie del bottino, allorchè presero per guerra Pisa.... « La fabbrica del tempio è dorica; di fuori è cinto da colonne di marmo poroso del paese; l'altezza « sino alla sommità dell'aquila è di sessantotto piedi; novantacinque n'ha di larghezza e dugentotrenta « in lunghezza. Ne fu l'architetto Libone nativo del luogo. Le tegole del tetto non sono di terra cotta, « ma di marmo pentelico, lavorato a maniera di tegole, invenzione di un uomo di Nasso chiamato Biza, « e del quale affermano trovarsi in Nasso medesimo alcuni simulacri con questa iscrizione:

« Scultor perito, e di segar dal marmo
« Le tegole inventor, Biza da Nasso,
« Me fece di Latona all'alta prole. »

« ....A ciascuna delle estremità del tetto è posto un bacino dorato, ed una Vittoria sta nel bel mezzo « dell'aquilario, dorata anch'essa; disotto alla quale è appeso un aureo scudo sopra cui è lavorata « la Gorgone Medusa. L'iscrizione di su lo scudo manifesta i dedicanti, e perchè 'l dedicarono:

« Lo scudo d'ôr che ha questo tempio, in dono
« D'Argo, d'Atene, e di Ionia i prodi
« Lo dedicaro un dì, vinta Tanagra
« In alleanza agli Spartani unita;
« Decima offerta del trionfo a Giove. »

« ....Ventuno sono gli altri scudi indorati affissi nella fascia esterna, che ricorre di sopra le colonne « del tempio in Olimpia; donati da Mummio, generale dei Romani, quando, vinti gli Achei e preso « Corinto, ne sovvertì tutta la popolazione di origine dorica. Le storie negli aquilarii davanti sono « la sfida di Pelope con Enomao alla corsa dei cavalli, non incominciata, ma in atto di andare alle « mosse; nel mezzo appunto dell'aquilario è fatto il simulacro di Giove: a destra Enomao con elmo « in testa, e d'appresso la moglie Sterope, una delle figlie di Atlante. Mirtillo auriga d'Enomao sta « sedente dinanzi a' cavalli che sono quattro; dopo Mirtillo altri due senza sapersene il nome, ma « probabilmente furono i destinati da Enomao a custodire i cavalli. In questa estremità dell'aquilario « giace il fiume Cladeo, più d'ogni altro dopo l'Alfeo dagli Elei venerato. A sinistra di Giove stanno « Pelope ed Ippodamia, l'auriga di Pelope, i cavalli ed altre due persone, cavallerizzi di Pelope. Dove « l'aquilario torna a restringersi è posto il fiume Alfeo.

« I lavori dinanzi, negli aquilarii, sono di Peonio da Mendo, città della Tracia; gli altri di dietro « (nell'aquilario dell'opistodomo) feceli Alcamene. De' lavori dunque negli aquilarii sono di lui: la « pugna dei Lapiti coi Centauri alle nozze di Piritoo; da un lato ne vengono Eurizione rapitore della « moglie di lui, e Ceneo che vendica l'affronto recato da Eurizione a Piritoo. Dall'altro è Teseo, che « armato di scure prende vendetta de' Centauri.....

« Di sopra alle porta del tempio sono effigiate la caccia del cinghiale in Arcadia; il fatto di Diomede « trace con l'altro di Gerione in Eritrea, e quando Ercole sta per caricarsi del peso sostenuto da « Atlante, e quando spurga dello sterco il paese agli Elei. Di sopra a quelle dell'opistodomo è rap- « presentato (Ercole) che rapisce il cinto all'Amazzone, con le altre storie della cerva e del toro in

Digitized by Google

« Gnosso, degli accelli nello Stimfalo, dell'idra, del leone ne' campi argivi. Entrando dunque per le « porte di bronzo trovi a destra dinanzi ad una colonna Ifito coronato da Eccechiria sua moglie, chè « stanno anche colonne dentro il tempio, con portici altissimi pei quali si va al simalacro. Una scala « a chiocciola conduce sul tetto. »

Da questa descrizione che accenna a tante opere di scultura e ricorda le porte di bronzo, non è da dubitare che tale edifizio appartenesse alla più bell'epoca dell'arte greca; ma non se ne conoscono la proporzioni per poterne giudicare definitivamente. — Bensì merita menzione il tempio dedicato a Giove Nemeo vicino ad Argo, scoperto dalla società degli artisti inglesi, in tali avanzi da poterne desumere la forma totale e le proporzioni delle colonne che lo palesano del migliore stile dorico. — La sua trabeazione è poco meno di $^1/_4$ dell'altezza totale della colonna. — Nè meno di esso merita attenzione quello di Minerva Suniade pure di architettura dorica e simile, al dir di Vitruvio, a quella impiegata pel tempio di Minerva sull'Acropoli d'Atene. Esso pure è di bellissimo stile, e la trabeazione è circa $^1/_3$ della totale altezza della colonna. — Anche un tempio a Diana propilea in Elensi era di ordine dorico, e dalle colonne che restano e che appartenevano ai pronai si può con fondamento arguire che fosse innalzato nei tempi di Pericle. — Finalmente per que' monumenti dorici appartenenti a questo splendido periodo delle arti indicheremo il tempio dedicato a Nemesi a Ramnante; il quale dalla bellezza della decorazione che si rileva negli avanzi scoperti dai benemeriti artisti inglesi si ha quasi certezza che dovesse essere edificato in que' tempi.

Un altro tempietto singolare pure a Ramnante, e che vuolsi fosse dedicato a Temide, sembra a primo sguardo appartenere ai primi tempi delle arti, perchè la muraziono della cella è di quella maniera che dicesi ciclopica; ma le due colonne doriche anteriori, le paraste ai fianchi, la loro trabeazione e il frontone sono di stile così bello che non è improbabile l'opinione di molti che credono aggiunte posteriormente quelle decorazioni. Fra i tempii della Sicilia quello esastilo di Segesta fu l'oggetto di una descrizione particolare in quest'opera; si descrisse pure quello di Giove Olimpico a Selinonte: e probabilmente daremo la descrizione di molti altri sì della Sicilia che della Magna Grecia. — Riguardo al piccolo tempio dell'acropoli di Selinonte accenneremo che gli architetti Hittorf e Zant lo suppongono in forma di prostilo con architettura ionica mista alla dorica; noi però accediamo all'opinione del duca Serradifalco che lo suppone in forma di tempio semplice e tutto di maniera dorica.

Altri monumenti di ordine dorico si vedono in Grecia e altrove, come sono i Propilei notissimi di Atene della miglior maniera. Esiste pure un altro portico tetrastilo dello stesso ordine nella parte settentrionale di Atene; un altro ne esisteva a Torico situato a poca distanza da Lacorio di cui si vedono ancora alcune colonne; ed un lungo colonnato isolato a Pesto, pare che appartenesse anch'esso ad un portico.

Dal gran numero di avanzi d'edifizii religiosi e civili nelle terre dei Greci e nelle loro colonie, tutti quasi di ordine dorico, appare manifesto che quest'ordine d'architettura fu per essi il principale e prediletto; che solo per alcune eccezioni fecero uso degli altri due; e che fra questi adoperarono men di rado il ionico che il corinzio. Venendo ora a dir qualche cosa delle proporzioni dell'ordine dorico per quindi paragonarlo agli altri ordini greci, ricorderemo di averne discorso alquanto parlando del tempio di Segesta e nell'introduzione alla illustrazioni delle chiese di San Clemente a Roma e di San Vitale a Ravenna. — Ma qui più specialmente ci faremo a considerare certi rapporti fra le membrature di quest'ordine. La colonna dorica dei Greci è costantemente senza base, e canalata a larghe canalature ad arco di cerchio, eccetto la forma particolare che si diede a quelle delle colonne del Partenone, come si è già accennato. Il diametro superiore è assai più piccolo dell'inferiore, onde in generale la diminuzione del fusto è molto sensibile. L'altezza delle colonne, compreso il capitello, non è costante nei diversi monumenti, poichè è stato osservato che alcune colonne, come quelle di uno dei tempii di Selinonte, non hanno che diametri 3 $^7/_8$ di altezza, quelle del piccolo tempio di Pesto non ne hanno che 4, quelle del tempio maggiore, diametri 4 $^1/_3$, quelle del tempio di Minerva a Siracusa, diametri 4 $^2/_3$; e così tutti i tempii dorici della Sicilia e della Magna Grecia hanno le loro colonne la cui altezza varia fra i 4 e 5 diametri, senza mai arrivare a tanta elevazione, tranne due soltanto dei tempii di Selinonte, in uno dei quali la colonna ha

Digitized by Google

diametri 5 $^1/_2$, nell'altro, diametri 5 $^2/_3$ di altezza. — Ma questa piccola elevazione delle colonne non si osserva soltanto nei monumenti dorici dell'Italia; perocchè le colonne del tempio di Corinto non hanno che diametri 4 $^1/_6$ di altezza, e così quelle di Cadachio hanno diametri 5 $^1/_4$. Ma nei più cospicui monumenti dorici di Atene, cioè nel tempio di Teseo, ne' Propilei e nel Partenone, le altezze delle colonne sono costituite ordinariamente da diametri 5 $^3/_2$, 5 $^3/_4$, 5 $^5/_6$. — Vedesi adunque che i principali monumenti dorici hanno più svelte le loro colonne, ma che in nessun esempio giungono mai all'elevazione di sei diametri. Il capitello della colonna dorica è poco elevato e composto unicamente di un abaco liscio e quadrato, di un ovolo la cui curvatura è sensibile ben poco, tranne presso l'unione coll'abaco ov'è rotondata, ma poco dopo si restringe a raccordarsi col fusto della colonna con una curva di raggio così grande che rassomiglia quasi ad una linea retta: tre o quattro anelli uniscono l'ovolo al fusto della colonna, le cui canalature giungono fino alla sommità. Ma alquanto sotto a questi anelli i fusti delle colonne sono tagliati da una o più canalature orizzontali, che in certo modo formano la separazione tra il fusto e il capitello. Vedesi pertanto che generalmente l'altezza di questa parte superiore della colonna, dalle dette canalature orizzontali al ciglio superiore dell'abaco, è un mezzo diametro della colonna stessa; e tale dimensione si è data ai capitelli dei tempii di Segesta, di Pesto e di Teseo; ma quello del Partenone è alquanto più basso. Il capitello dorico si divide in tre parti: l'abaco, l'ovolo, e gli anelli col collo: nei tempii di Pesto, queste tre parti sono quasi eguali; in quello di Segesta non si può conoscere l'altezza del collo, perchè la colonna non fu portata a finimento, ma se è indicata dal listello inferiore rappresentato nella figura 3 (Tavola dei dettagli di questo tempio); allora si è seguito lo stesso principio nella distribuzione di queste tre parti come nei capitelli del Partenone e del tempio di Teseo, nei quali la maggior parte si è data all'abaco, si è fatto men alto l'ovolo, e minore altezza ancora hanno gli anelli ed il collo. Molta varietà di proporzioni si osserva pure nelle trabeazioni, perocchè quella del tempio maggiore di Pesto è un terzo dell'altezza totale dell'ordine; quella del tempio di Segesta è 0,29 pure dell'altezza dell'ordine proprio, e quasi lo stesso rapporto ha quella del tempio di Teseo; ma la trabeazione del Partenone non è che 0,24 della totale altezza dell'ordine. — Le cornici doriche dei Greci erano di semplicissime modanature, come già si è detto; un listello che corona i mutuli o modiglioni, il gocciolatoio coronato da un altro listello, poscia la gola che figura il canale che raccoglie le acque. Generalmente le cornici hanno un aggetto che eguaglia la loro altezza; ma nel tempio di Teseo quest'aggetto è maggiore. Anche l'altezza delle cornici varia da un monumento all'altro, poichè nel tempio maggiore di Pesto ha $^4/_5$ dell'altezza totale della trabeazione intera, in quello di Segesta 0,26, in quello di Teseo e del Partenone è meno di $^1/_4$ di tutta l'altezza della trabeazione; e tale rapporto si osserva pure nel singolare monumento di Cadachio, di cui avremo forse occasione di parlare ancora.

Riguardo ai rapporti fra l'architrave ed il fregio, ne' tempii della Magna Grecia e della Sicilia hanno pressochè la medesima elevazione; e questo rapporto si è pure osservato nel tempio di Teseo; ma nel Partenone l'architrave è un po' più leggero, onde il fregio riuscendo più alto acquista maggiore maestà. È poi singolare che anche nel tempio di Cadachio, il cui ordine dorico manca di alcuni caratteri speciali, l'architrave sia anch'esso meno alto che il fregio. — Pare ora indubitato, dietro la scoperta del tempio di Cadachio, che l'ornamento del fregio dorico formato dai triglifi e dalle metope sia un posteriore perfezionamento, o che almeno fosse bensì considerato come nobilissima decorazione e compimento dell'ordine, ma che nondimeno in edificii di secondaria importanza si poteva prescindere da essi, senza che per ciò perdessero il carattere dell'ordine a cui appartengono. La mancanza di base, la forte diminuzione della colonna, il rapporto tra il suo diametro e l'altezza, le parti semplici del capitello e la loro forma, tutto accusano insomma un ordine dorico. Nel qual monumento si osserva la cornice formata da una semplice gola, con un listello al di sotto, e senza gocciolatoio e mutuli che ordinariamente formano altro ornamento quasi indispensabile dell'ordine dorico. Questa cornice ricorrente orizzontale tutt'all'intorno dell'edifizio è riprodotta intorno al frontone, cosicchè anche la parte orizzontale della cornice sembra avere il canale dove realmente non può esistere. — L'architrave dorico non ricevette mai altra modanatura che un semplice listello alla sommità; ma per completare la decorazione del triglifo vi s'intagliò una membratura parallelepipeda della stessa larghezza del triglifo,

a cui si sottoposero le goccie rettangolari che i Romani chiamarono *campanelle*, perchè essi le restringevano alla sommità e le ritondavano in modo da rassomigliare appunto ad altrettante campanelle. Le metope furono arricchite di scudi, di emblemi e spesse volte, come nel tempio di Teseo, nel Partenone e in molti altri, si riempirono di sculture relative al soggetto dell'edifizio. Una semplice fascia di poco aggetto coronava i triglifi divisi verticalmente da due canalature ad angolo ottuso e da semicanalature agli spigoli. Un'altra fascia della medesima altezza ed un poco più aggettante della prima serviva di fondo alle testate dei mutuli inclinati ordinariamente secondo la linea dei frontoni: il soffitto di questi mutuli era ornato di goccie eguali, e in numero pari nella fronte a quelle dei triglifi, ed anche tutto l'interno di esso soffitto ne era adorno. Ogni triglifo aveva il suo mutulo ed un altro se ne poneva nel mezzo delle metope, cosicchè questi mutuli con le loro goccie formavano l'unico ornamento del soffitto della cornice, non restando altro spazio libero tranne all'angolo che d'ordinario si adornava con una foglia o con un rosone. La fronte dei mutuli era coronata da un listello e su questi si appoggiava il gocciolatoio poco sporgente oltre la testata del mutulo, e tale gocciolatoio era coronato da un listello e da un tondino, o da un guscio e un listello, e sovr'esso si appoggiava immediatamente la gola che rappresentava il canale raccoglicente le acque dei tetti. Poco o nulla fecero uso d'intagli i Greci nel loro ordine dorico, ma come si è detto più volte facevano uso della pittura ornamentale per dare maggior rilievo a certe parti e per interrompere la soverchia monotonia delle linee rette e delle superficie affatto lisce. — Colla gola della cornice non finivano ordinariamente le decorazioni dei tempii dorici, perchè agli angoli dei frontoni si ponevano antefisse e talvolta acroterii sostenenti statue, ed in alcuni magnifici monumenti, come ad esempio nel Partenone, v'era la statua di Minerva sul suo cocchio tirato da cavalli; ma i fianchi de' tempii erano coronati da una serie di antefisse poste quasi a nascondere la fronte delle tegole che ricoprivano i canali o embrici del tetto. — Termineremo questi cenni sull'ordine dorico col far osservare che siccome costantemente i Greci poscro le colonne dei loro tempii quasi sul ciglio del gradino superiore (disposizione che si osserva anche nel citato monumento di Cailachio, e che d'altronde era saggissima per quelli che erano molto elevati per non togliere alla vista parte del fusto delle colonne, e per ottenere la massima ampiezza de' vestiboli e delle ale); così nell'effetto generale quell'ultimo gradino appare talmente annesso alla colonna da sembrare piuttosto un plinto continuo che un semplice gradino.

In qualche circostanza i Greci fecero uso dell'ordine ionico, e di tale maniera fu edificato il famoso tempio di Diana in Efeso. Quest'ordine si distingue dal dorico primieramente per avere la colonna con base; ma nei colonnati dei portici e de' tempii non si fece uso quasi mai del plinto per non restringere sempre più il passaggio per l'intercolonnio. Il fusto della colonna è più snello e sottile, perocchè anche nel primitivo ionico la colonna aveva otto diametri compresa la base che aveva $^4/_3$ diametro di altezza e il capitello che ne aveva $^2/_3$. La base si componeva di due tori con una scozia trammezzo, ed erano suscettibili di ornamenti ad intaglio: il fusto della colonna adorna d'imo e di sommo scapo era canalata, ma in modo diverso dalla dorica, cioè le canalature erano più strette, facendosene d'ordinario ventiquattro in quest'ordine, mentre nel dorico non se ne facevano più di venti, e lasciavano fra loro uno spigolo vivo alla superficie della colonna, e nell'ionico lasciavano uno spazio liscio o come una fascia verticale. Queste canalature erano poi più profonde e terminavano superiormente e al di sotto a semicerchio. Ma il carattere speciale e distintivo dell'ordine ionico è nella forma del suo capitello, il quale sembra formato come di due cuscini, il primo de' quali serve di abaco, e l'altro si avvolge, si accartoccia e si lega ai fianchi presentando di fronte una voluta per parte, e ne' fianchi due campane opposte. Molto si variò l'ornamento di questo capitello, ma gli antichi d'ordinario lasciarono liscia la voluta e l'occhio di essa, fecero l'abaco quadrato a gola rovescia e intagliato di foglie; verso il centro della voluta fecero uscire un ovolo intagliato, e talvolta con un giro di fusaruoli al di sotto; e ne ornarono il collo con vaghissimi intagli fino al tondino. Non si può negare la bellezza e l'eleganza di questa colonna ionica che è rappresentata nella nostra Tavola degli ordini greci, e la voluta gli dà una grazia ed una leggiadria tutta particolare: ma la forma del suo capitello quale lo abbiamo descritto aveva questo inconveniente negli edifizii peripteri, che la colonna angolare presentando da una parte le volute, simmetrizzava bensì con la facciata, ma offrendo ad angolo i fianchi

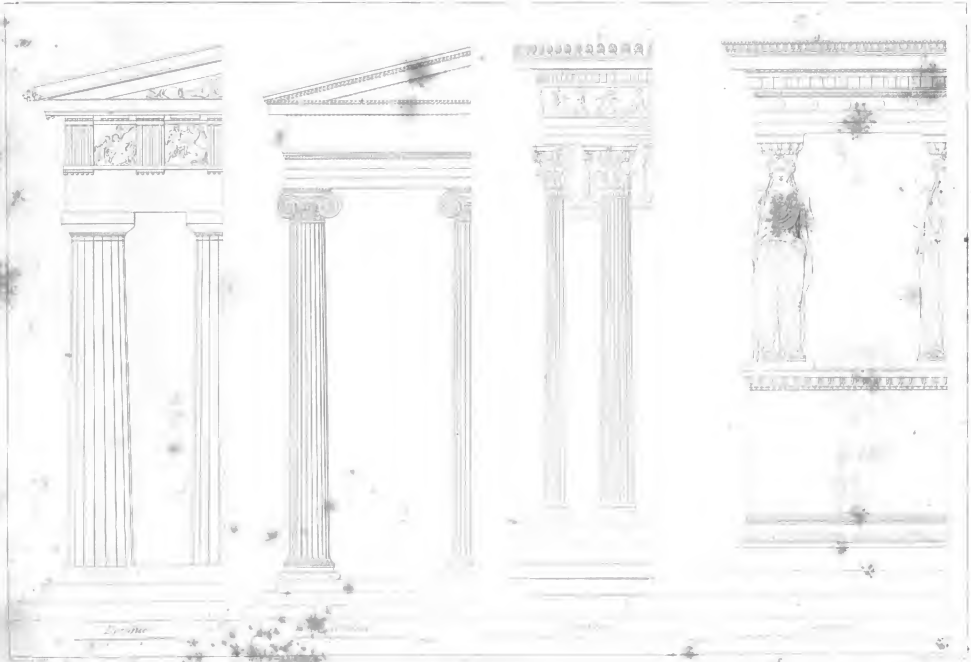
del capitello, non poteva già far simmetria colle colonne dei lati stessi. A tale sconcio gli antichi provvidero facendo doppia ed in isbieco la voluta all'angolo esteriore per aver modo di ripetere sull'altra faccia la stessa disposizione di volute. Dalla quale necessità forse nacque l'idea di far sorgere le volute dall'ovolo e di porne due ad ogni angolo, cosicchè ogni capitello ionico ne ebbe otto.

La trabeazione di quest'ordine è molto leggera, non essendo che $^1/_5$ dell'altezza della colonna, base e capitello compresi, o $^4/_5$ dell'altezza totale dell'ordine. Questa poi è divisa in tre parti diseguali. L'architrave è diviso in tre fascie che aggettano di poco una sull'altra, con sopra una gola rovescia intagliata a foglie, la quale si appoggia ad un tondino a fusaruoli ed è coronata di cimasa. Il fregio è liscio, e tanto migliore effetto farà l'ordine, quanto meno sarà carlcato di ornamenti, ma è più alto dell'architrave. La cornice è molto semplice e bassa, non avendo che 0,23 dell'altezza totale della trabeazione; ma l'aggetto è maggiore giugnendo a 0,27 dell'altezza suddetta. Le membrature di questa cornice sono semplicissime, non consistendo se non in un tondino a fusaruoli cui si appoggia il gocciolatoio; un altro tondino intagliato come il primo e una piccola modanatura intagliata di ovoli, a cui si appoggia il listello e la cimasa che corona l'ordine. Vitruvio pretende che la cornice ionica debba essere adorna di dentelli; ma questo insignificante ornamento che d'altronde non si vede nel bell'ordine ionico di cui offriamo il disegno, fu riputato ozioso e rifiutato da Scamozzi. — Non giudichiamo opportuno lo estenderci di più su quest'ordine perchè avremo occasione di trattarne più ampiamente quando dovremo illustrare alcun monumento d'ordine ionico.

Dell'ordine corintio fecero uso ancora più parcamente i Greci, e sembra che non lo impiegassero nè in grandi dimensioni nè in vasti edifizii. Quello che presentiamo è tratto dal monumento coragico di Lisicrate. La base e il fusto della colonna sono affatto simili alla ionica e suscettibili degli stessi adornamenti: la base è qui pure senza plinto; soltanto poggiano sopra un plinto generale, il cui profilo è un cavetto, un listello e un becco di civetta, o un ovolo rovesciato. La sola differenza fra la colonna corintia e la ionica sta nella elevazione del capitello e nella elegantissima sua forma. Non istaremo qui a ritessere le tante novellette spacciate intorno all'origine di quest'ordine, nè entreremo nella discussione per precisare se e quanta influenza abbia avuto il capitello egizio nell'invenzione del corintio, poichè di ciò si avrà ampia cagione di trattare altrove. Diremo solo che questo è formato di una campana circondata da due ordini di foglie da cui escono caulicoli reggenti le volute, che alla lor volta sostengono l'abaco sagomato. Il capitello di questo monumento offre qualche varietà dal tipo stabilito dai Romani, che costantemente vi applicarono due ordini di foglie, o d'acanto o di olivo; ma altra volta vedremo che in quanto agli ornamenti di questo capitello, gli architetti antichi si permisero una certa libertà. — La trabeazione consta delle solite parti, ma è più leggera, perocchè è minore di un quarto della totale altezza, non essendone che 0,23. Ma mentre l'ordine ionico ha il fregio liscio e più alto dell'architrave, qui all'opposto l'architrave è più alto del fregio di un sesto circa, e questo è pieno d'ornamenti figurati allusivi alla circostanza per cui fu eretto il monumento. L'architrave ha le stesse membrature di quello dell'ordine ionico; e la sua cimasa può essere intagliata. La cornice ha la medesima altezza dell'architrave ed aggetta meno della propria altezza. Consta di poche membrature, e sono un ovolo sostenuto da un tondino sul quale aggettano i dentelli, e sopra essi un listello ed una piccola gola che regge il gocciolatoio coronato da un tondino e da un altro listello. Invece di una gola a coronamento di questa cornice vi è una serie di antefisse l'una accanto all'altra che compie in modo elegante questo gentilissimo monumento. Per completare la descrizione della Tavola degli ordini greci, dovremmo parlare anche della cariatidi, perocchè offre il disegno di parte della tribuna di Pandrosa; ma siccome fra non molto dovremo descrivere qualche famoso tempio in cui si vedono statue di donne (cariatidi) oppure di uomini dette anche Telamoni invece di colonne, così ci serbiamo di parlare in quella circostanza dell'origine di quella specie di decorazione nella quale si sostituirono figure umane alle colonne per sostenere le trabeazioni degli edifizii.

Tornando al Partenone, faremo osservare che non poca parte del bello che si ammira in quell'edifizio, e quell'indescrivibile accordo ed armonia, dipendono dalla forma del frontespizio. Questo finimento è di grande importanza nell'architettura, e però diremo qualche cosa dell'origine e dell'uso di esso presso gli antichi e degli abusi che ne fecero le sregolate architetture derivate dalla greca e dalla romana.

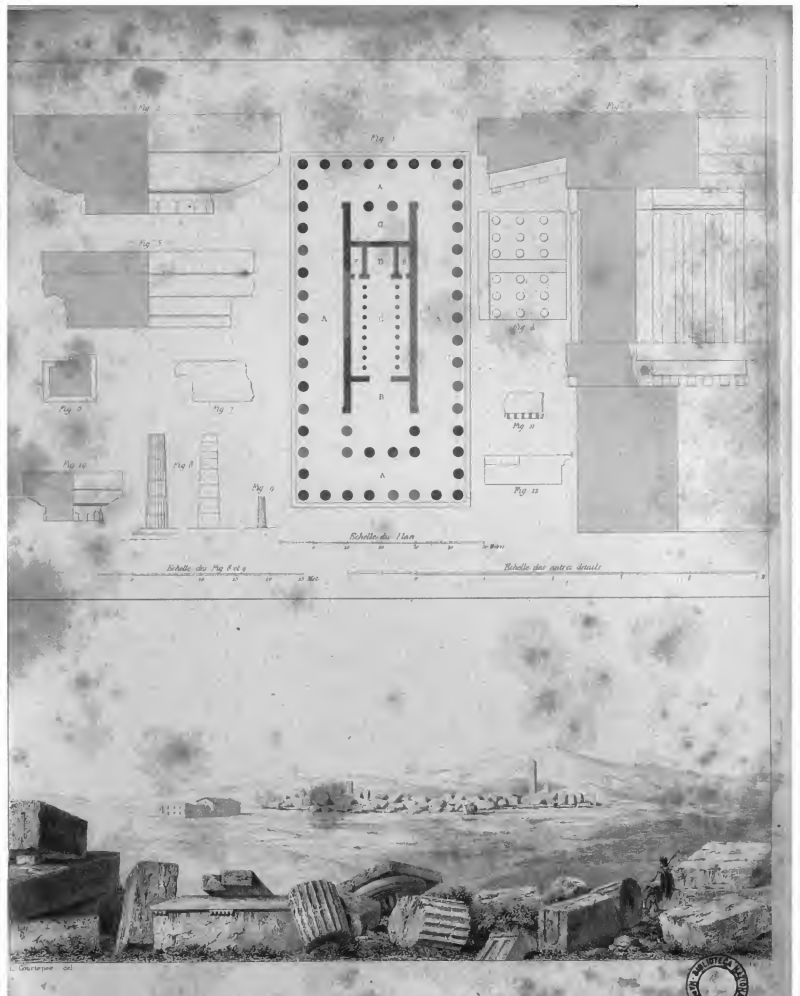
Digitized by Google



ORDRES GRECS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA SEVILLA

Digitized by Google



TEMPLE DIT DE JUPITER OLYMPIEN À SELINUNTE.

Tempel des Olympischen Jupiters zu Selinus

Suite

TEMPLE DE JUPITER OLYMPIEN AT SELINUNTE

Tempio detto di Giove Olimpico a Selinunte

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

Digitized by Google

Si dà il nome di frontespizio alla parte triangolare che termina superiormente un edificio, o perchè è posto nella parte anteriore di esso, o perchè occupa nel fabbricato una situazione analoga a quella della fronte nel corpo umano: consta di un triangolo la cui base s'innalza sopra il fregio e corona tutto l'ordine, appunto come il fastigio ch'esso rappresenta sta sopra la costruzione che deve coprire. — I Greci lo chiamavano ἀετός (*aquila*) perchè la sua forma triangolare offre l'idea di un'aquila colle ali spiegate; o meglio perchè ne' primi tempi solevasi scolpire un'aquila ne' timpani. Perciò si è veduto che il traduttore di Pausania chiama letteralmente *aquila*, *aquilario* il frontespizio. Ma i Romani lo chiamavano *fastigium*, e questo nome indica meglio l'origine sua; perocchè evidentemente il frontespizio rappresenta l'inclinazione di due falde di tetto opposte ed eguali e congiunte al fastigio o sommità dell'edifizio. La cosa non ha bisogno di prova, ma chi dubitasse di tale origine potrà convincersi osservando che la figura del frontespizio non si trova mai nelle architetture desunte da altri elementi o prodotte dal caso. Quindi nessun monumento dell'architettura egizia offre l'idea di frontespizio: nè poteva nascere il pensiero d'indicare tetti inclinati in un paese ove non piove quasi mai e dove per coprire l'interno bastavano terrazzi o tetti piani.

Il frontespizio rappresentando l'angolo formato dal tetto, andò soggetto a variare l'inclinazione nei diversi paesi, secondo il bisogno che si aveva di dare a questo un angolo più o meno acuto secondo che si doveva preservare più o meno dalle nevi che vi si accumulavano sopra. Però negli edifizii delle contrade settentrionali si vedono tetti rialzatissimi, e per conseguenza anche i frontespizii; l'architettura gotica gli esagerò stranamente, ed in alcuni il tetto è così rialzato che nasconde varii ordini di appartamenti, il che avremo opportunità di vedere nella descrizione della chiesa di santo Stefano di Vienna. Il clima dolce e temperato della Grecia permise di dare al frontespizio la minore inclinazione possibile, specialmente nel dorico, e la massima profondità che si potesse dare al timpano, cosicchè vi si poterono collocare non solo figure a basso rilievo ma anche a tutto tondo. Nella Magna Grecia e nella Sicilia si fecero più rialzati i frontespizii, cioè con angolo al vertice meno ottuso, a Roma ancora più. Ma se la ragione consiglia a dare ai frontespizii un' inclinazione corrispondente al clima in cui si edifica, non si può sempre sperare di conseguire il bello artistico obbedendo alla necessità. Diffatti l' alto frontespizio del Panteon d'Agrippa diminuisce la maestà e la grandezza dell'ordine e dà alla facciata un'aria pesante come farebbe appunto un enorme capo imposto ad omeri stretti e ad un esile corpo: tutto contrario effetto producono i frontespizii dei tempii greci e specialmente di quello di Teseo e del Partenone. Perocchè la poca elevazione della trabeazione, la semplicità delle modanature e l' estrema depressione del frontespizio dando alla parte superiore della facciata un'incredibile leggiadria, lasciano campeggiare la maschia solidità delle colonne che gli servono di sostegno; e invece dove si sovrapponga alle colonne una pesante trabeazione ed un alto frontespizio, le colonne sembrano schiacciarsi sotto l'enorme peso.

La forma del frontespizio è invariabilmente determinata dall'origine sua; ma siccome si danno esempii di tetti con armature centinate cosicchè il profilo di essi presenterebbe una curva, ed il frontespizio in vece di un triangolo sarebbe un segmento circolare, così non sarebbe fuori di ragione impiegare il frontespizio ad arco circolare: e già ne abbiamo qualche esempio nel tempio di Diana a Nimes, in qualche edifizio di Palmira e altrove, ma sempre come ornamenti di aperture di porte, di finestre e di nicchie; e non si dà il caso di un vero peristilio coronato da un frontespizio circolare benchè se ne vedano rappresentati su bassi-rilievi e sul mosaico di Palestrina. — In ciò i moderni abusarono meno che in altre parti dell'architettura; ma se conservarono la ragionevole forma del frontespizio, e la bellezza dell'accordo fra esso e l'ordine, che è una delle principali sorgenti del bello architettonico, la smania di adornare li indusse ad usarne dappertutto, e però si videro frontespizii addossati a facciate senz'avancorpo ed anche nei muri dei cortili degli edifizii. — Riguardo agli ornamenti dei frontespizii, siccome la base è formata dalla cornice dell'ordine, così per simmetria si fecero simili i lati inclinati per compiere l' inquadratura del frontespizio, quindi mutuli, modiglioni e dentelli; ma i Greci, e con essi quelli che stanno alle rigorose convenienze, riguardano questi ornamenti dei frontespizii come fuori di ragione, dando l' idea di estremità di travi che non possono esistere in questa parte.

L'oggetto più importante della decorazione dei frontespizii consiste nelle figure che si scolpiscono

ne' timpani a basso o alto rilievo ricavate dalla massa della struttura murale o a tutto tondo e riportate, come da varii esempi si sa che fecero i Greci, massimamente nei tempii dorici; o in bronzo e attaccate al muro del timpano, come era decorato quello del Panteon d'Agrippa; o in terra cotta ad esempio degli Etruschi, che così facevano per non caricare di troppo gli architravi di legno.

La decorazione dei frontespizii con statue ed oggetti scolti era comunissima presso i Greci, e la composizione di tali figure consisteva necessariamente in un'idea o azione semplicissima che occupava il mezzo e la parte più elevata del frontespizio. Si restringeva quindi per conformarsi all'inclinazione dei lati; e il genere di queste composizioni ci è noto per le statue ora scoperte del tempio di Egina, e pei disegni del timpano posteriore del Partenone dovuti a M. de Noiatel; del resto Pausania descrive minutamente molti altri timpani de' tempii celebri della Grecia e non lascia nessun dubbio sull'uso delle sculture di tutto tondo e riportate per adornare i timpani de' templi.

BIBLIOGRAFIA

1° Pausania, *Viaggio nella Grecia.*
2° Spon e Wheler, *Viaggio in Grecia*; 1678.
3° Fanelli, *Atene attica*; Venezia 1707, in-4°.
4° Anna Ackerbjelm, *Det Svenska bibliotheket, udgivet af Carl Christoffer Gjörwell*; *Tredie Delen. Stokholm hos C. G. Ulf*, 1759, in-4°.
5° *Ruine di Atene e di altre importanti antichità nella Grecia*; Londra 1759, in-folio.
6° Le Roy, *Ruine dei più bei monumenti della Grecia*; Parigi 1770, 2 vol. in-folio.
7° Stuart e Revett, *Antichità d'Atene*, Londra 1772, 4 vol. in-folio.
8° Legrand, *Monumenti della Grecia*; Parigi 1808, in-fol.
9° *Memoria sulle ricerche di lord Elgin fatte in Grecia*; Londra 1811, in-8°.
10° Stobhouse, *Viaggio in Grecia*, Londra 1813, in-4°.
11° Clarke, *Viaggi in diverse contrade*; Londra 1814, in-4°.
12° Burrow, *Marmi d'Elgin*; Londra 1817, in-8°.
13° Visconti Ennio Quirino, *Memoria sulle sculture del Partenone*; Parigi 1818, in-8°.
14° Quatremère de Quincy, *Lettere scritte a Canova da Londra a Roma sui marmi d'Elgin*; Roma 1818, in-8°.
15° Dodwell, *Viaggio classico e topografico nella Grecia*; Londra 1819, in-4°.
16° Wilkins, *Sulle sculture del Partenone (Viaggi in varie contrade d'Oriente, pubblicati da Walpole)*; Londra 1820, in-4°.
17° Robinson, *Antichità greche (traduzione dall'inglese)*; Parigi 1822, 2 vol. in-8°.
18° Reuvens, *Disputatio de simulacris tympanorum Parthenonis (Giornale classico)*; Londra 1823.
19° Barbié du Bocage, *Atlante pel viaggio del giovine Anacarsi. — Nota sui due frontoni del Partenone.*
20° Bronstad, *Viaggi e ricerche nella Grecia*; Parigi 1826, in-folio.
21° Muller, *De Phidiæ vita et operibus commentationes tres*; Gottinga 1827, in-4°.
22° Woods, *Lettere di un architetto dalla Francia, Italia e Grecia*; Londra 1828, 2 vol. in-4°.
23° Quatremère de Quincy, *Monumenti dell'arte antica restituiti*; 1829, 2 vol. in-folio.
24° Leake, *Topografia d'Atene*; Londra 1841.
25° Heger, *Il tempio di Minerva in Atene*; Darmstadt, in-fol.

Digitized by Google

COSTRUZIONI RELIGIOSE

CHIESE E CUPOLA DELL'OSPIZIO DEGL'INVALIDI A PARIGI

Uno dei più nobili pensieri che onorano il genio di Luigi XIV fu quello di erigere uno stabilimento magnifico che raccogliesse i vecchi militari mutilati nel sostenere gl'interessi e la gloria della nazione. Nè fu pago di assicurare ai soldati una comoda sussistenza e di prevederne tutti i bisogni, ma pensò pure a raddolcire i patimenti del loro stato infelice, aggiugnendovi i conforti della religione: perciò la edificazione di una chiesa entrò nel piano generale del monumento. Liberale Bruant, architetto di tutto l'edificio, soddisfece materialmente all'idea di quel monarca innalzando la chiesa dei soldati, che sebbene semplicissima come meritava la sua destinazione, non è priva però di un certo carattere dignitoso; ma i riposti concetti del gran re non erano soddisfatti: egli voleva maggior grandezza e magnificenza perocchè era mosso da un sentimento di rivalità nazionale e cercava di superare almeno in ricchezza ed eleganza, se non nella grandiosità delle proporzioni, ciò che di simile era stato fatto in altri paesi. Fece chiamare Mansart; e quest'ordinatore generale degli edifizii concepì l'idea di abbellire la chiesa con una cupola che non poteva trovar posto se non all'estremità dell'opera di Bruant, il che dovette inevitabilmente produrre due chiese una dopo l'altra e senza verun rapporto fra loro. Ma nondimeno, dice Quatremère de Quincy, tal cosa fu una difficoltà di più a risolvere, e tutti generalmente riconoscono che fu ben abile a collegare nel modo ch'ei fece la sua cupola con la costruzione della chiesa, raccordando assai felicemente le due architetture.

Era scorso un anno appena dacchè gl'Invalidi avevano preso possesso del loro ospizio, quando nel 1675 si cominciarono le prime costruzioni della chiesa, e non vi vollero meno di trent'anni per terminare tutti quanti i lavori di questo vasto e magnifico monumento, che si può dir doppio, giacchè l'edifizio forma, come si è detto, due parti distinte: la cappella o chiesa dei soldati, opera di Liberale Bruant architetto anche dell'ospizio, e la cupola o chiesa reale che Giulio Arduino Mansart fu incaricato di aggiugnervi e che è stimata una delle belle d'Europa. L'ingresso della chiesa è situato al norte in fondo al cortile reale, quello della cupola è sul lato opposto e si è dato ad esso il nome di *portale regio* o *porta reale* perchè il re entra da questa allorchè si reca a tale chiesa. Ma la grande importanza di questo tempio, la sua immediata relazione con l'ospizio e la rinomanza che per essi si acquistarono i due architetti, ci obbliga a dar qualche cenno sulla vita loro e un sunto di descrizione dell'ospizio medesimo col quale fu ideata la chiesa degl'Invalidi e di cui forma parte integrante.

Della vita di Liberale Bruant non possiamo dir cose importanti, essendo noto soltanto che visse verso la metà del secolo XVII, che fu architetto del re e membro dell'accademia di architettura: in

quanto poi alle opere sue, si attribuiscono a lui i disegni della chiesa dell' ospitale della *Salpêtrière*; la *Description de Paris* pretende però che della costruzione non sia ben certo se a lui o a Le Veau si debba il vanto. — Bruant condusse con altri architetti la chiesa degli Agostiniani della piazza delle Vittorie; perocchè Pietro Le Muet ne gettò le fondamenta, e Bruant l' innalzò fino a sette piedi sopra terra. Ma l'opera massima di questo architetto e per la quale il suo nome non acquistò fama corrispondente al merito, si è l'ospizio degl' Invalidi di cui diede i disegni e condusse tutta l'esecuzione, eccetto, come si è già detto, la chiesa reale. — La pianta dell'ospizio degl' Invalidi, cioè la più estesa pianta di fabbricato che si conosca, occupando un' area di 18 arpenti, è tale che sarebbe difficile immaginarne un' altra più comoda e più regolare. — L' architetto vi dispose le aperture infilate, e vi si ammira la bella simmetria fra tutti i corpi di fabbricato, la bella distribuzione dei cortili, i loro recessi, i diversi sbocchi e l'ingegnosa corrispondenza fra le masse di questo immenso tutto. E siccome questa correlazione e corrispondenza in un monumento di tale natura doveva essere il primo vincolo e il più importante per l'architetto, perchè l'utile ne era lo scopo principale, onde la comodità del servigio ne diveniva la suprema legge, bisogna convenire in questo, che l'architetto la sentì e l'espresse mirabilmente.

Ad onta dell' esigenza di questo principio seguito da Bruant nell'esecuzione del suo monumento, bisogna essergli riconoscente per aver saputo in qualche parte far servire l' obbligo della semplicità ad un genere di bellezza che con piacere vi si osserva. Di questo genere è il gran cortile, detto pure il Cortile reale, che per l' estensione della sua pianta quadrangolare, per la bella proporzione dei portici a due ordini, pel carattere semplice e nobile a un tempo delle arcate di essi, merita di essere annoverato fra le più grandi opere di simil fatta, e fors'anche le avrebbe superate tutte se invece di soffitti a travatura che danno all'edifizio un aspetto meschino e come di casa particolare, le avesse coperte a vôlta, ciò che avrebbe compiuto il pregio di questa grande costruzione.

Spiace del pari che Bruant non abbia dato alla facciata principale parte almeno di quel carattere nobile e semplice, perchè essa malgrado le sue grandi dimensioni è di uno stile molto inferiore a quello dell' interno di cui si è parlato. Ma forse l'architetto fu assoggettato a condizioni troppo estranee all'arte sua, come, per esempio, il bisogno di formare una moltitudine di stanze, dal che conseguì necessariamente quell'enorme quantità di fori ed aperture esteriori, contrarie al buon effetto ed all'accordo che deve esistere tra le parti piene e le vuote. — Questa facciata principale che guarda la piazza d'armi e la Senna, ha 101 tese di lunghezza; nel mezzo è una grande arcata sotto cui sta l'ingresso principale che dà accesso alle gallerie che circondano il vasto cortile già descritto, il quale ha i suoi lati di 52 e 32 tese, più la larghezza delle gallerie: queste si allineano con altri cortili che conducono nei cortili collaterali alla chiesa e mettono capo ad una grande piazza che sta in faccia alla chiesa reale. — Alcuni hanno attribuito a Liberale Bruant, altri a suo fratello maggiore un piccolo monumento che avrebbe meritato di essere conservato: voglio dire la facciata di un fabbricato che serviva di ufficio al Corpo dei mercatanti di panni (*rue des Décharges*) a Parigi, nel quale l'architettura e la scultura riunite svilupparono a gara i loro mezzi a produrre un bell' insieme. Di tale opera non rimane più che il disegno conservato in una incisione dell'*Architettura francese* di Giacomo Francesco Blondel, tom. III, lib. V, n° 2.

Mansart Giulio Ardnino, figlio di altro dello stesso nome che era primo pittore del gabinetto del re, nacque nel 1645, e assai per tempo mostrò talento sicuro, quell' estensione d' intelligenza e quella capacità d'esecuzione che formano generalmente il carattere proprio degli uomini destinati alle grandi cose. Tali erano gli uomini che cercava e che sapeva trovare in tutti i generi il vasto genio di Luigi XIV che aspirava ad ogni specie di gloria. Egli aveva bisogno di un uomo che fosse nel medesimo tempo motore e strumento dei grandi progetti ch'ei voleva commettere all'architettura. Mansart divenne suo ministro in questa parte, perchè fu fatto sovr' intendente e ordinatore generale dei fabbricati. I più grandi edifizii furono innalzati co' suoi disegni, e si può ben dire che nessun architetto ebbe quanto lui e credito ed onori e fortuna.

Una delle prime opere di Giulio Ardnino Mansart era stata il castello di Clagny, cominciato nel 1676, e compiuto nel 1680; ma quest'edificio non esiste più che nell'opera intitolata — *Piante, profili ed*

alzati del castello di Clagny ..... disegnato da Mansart architetto del re, dati alla luce da Michele Arduino, controllore degli edifizii di S. M. e incisi da lui medesimo.

Ma era chiamato Mansart a più grandi intraprese, cioè la chiesa reale degl' Invalidi che forma uno degli oggetti di questo discorso e il vasto castello o palazzo di Versailles.

Non è sempre in potere de' principi che più cercano la gloria delle arti prestar mano ad intraprese che rispondano completamente ai loro voti. Il genio delle arti ha le sue epoche e le sue stagioni, e quando Luigi XIV formò il progetto di rapire all' Italia lo scettro delle arti belle (progetto nobile, generoso e ben degno di un gran monarca, e che rende più spregevole quello di altri di rapire invece all' Italia i capi-lavori di esse), vi erano già sul declinare e non viveva se non la terza generazione dei grandi maestri che produsse incessantemente pel corso di due secoli. Gli artisti allora in fama erano, per la pittura gli allievi della scuola dei Caracci, nella scultura e nell' architettura i seguaci di Bernini o i settatori di Borromini. Gli uomini abili del secolo di Luigi XIV seppero bensì astenersi dalle intemperanze a cui l'abuso della smania d' innovare avea trascinate le arti in Italia; ma v'è una corrente di gusto e di opinioni a cui nessuno forse può resistere del tutto.

Perciò Giulio Arduino Mansart, benchè nello stile architettonico sia stato alieno dal bizzarro, nondimeno non potè giugnere allo stile puro, corretto e severo. Nella sua maniera v'è una certa insignificanza di forme, certa mediocrità di gusto che non è altro se non mancanza di carattere e di fisionomia. Ecco ciò che si osserva nell'architettura esterna del palazzo di Versailles di cui non daremo la descrizione perchè non forma l' oggetto speciale di quest' articolo, ma ci limiteremo ad accennare alcuni concetti particolari di questo vasto insieme in cui la magnificenza di Luigi XIV fu ben secondata dai talenti dell'architetto.

Nell' interno specialmente e, più che altrove, nella grande galleria, Mansart aiutato da Le Brun si compiacque di riprodurre, quantunque con un gusto piuttosto ricco che puro, alcuni concepimenti del buon gusto degl'Italiani nel decorare. La galleria di Versailles è per certo la più grande che si conosca e ne fu sovente criticata la soverchia lunghezza rapporto alla larghezza; ma per questo non si potrebbe stabilire precetto, essendo soltanto importante il rapporto tra la larghezza e l'altezza. Ora Mansart a questa galleria diede un'altezza eguale al doppio circa della larghezza, come si pratica d'ordinario per siffatte sale. La decorazione consiste in pilastri di marmo posti fra le arcate, i cui vani sono riempiti da compartimenti in cristallo e corrispondono alle finestre. La vôlta è dipinta da Le Brun che nelle sue composizioni allegoriche rappresentovvi i fasti guerrieri e le grandi gesta di Luigi XIV.

La cappella del palazzo di Versailles è una delle opere che meglio fanno palese l'alto ingegno di Mansart, perchè seppe, ordinandovi due piani, farne un edificio che servisse a doppio uso. La parte inferiore a porticati è ad uso di chiesa pubblica; la superiore a gallerie di colonne corinzie ed annessa agli appartamenti regii, il piano dei quali è a livello con quello di essa, forma la cappella reale: per questo luogo serbò tutte le ricchezze dell'architettura.

La pianta generale è formata da una nave preceduta da un portico interno sotto la tribuna del re, accompagnata da due navate minori e più basse che girano tutt'all'intorno. Il pianterreno è formato di arcate sopra piedritti, al di sopra de' quali s'innalza l'ordine corinzio che adorna le gallerie superiori. La forma della pianta è quella di un parallelogrammo terminato al coro da un arco di cerchio. La sua lunghezza da muro a muro è 22 tese 1 piede, la larghezza 11 tese 4 piedi, e l' altezza dal piano alla chiave della volta, 13 tese. Tutto è costrutto in pietra *liais* tagliata colla massima accuratezza. Non si potrebbe lodar troppo questo apparecchio e la solidità della costruzione; l'uno ha dimostrato che l'eleganza e la leggerezza degli ordini greci si può ottenere anche impiegando materiali di quel paese, l'altro contribuì alla purezza d'esecuzione delle membrature architettoniche. Tuttavia il gusto avrebbe richiesto nella vôlta un partito di decorazione meno pesante di quello della grande composizione dipinta che occupa tutta l'estensione di essa: crediamo che questa vôlta decorata di compartimenti che fossero in relazione coll'ordine d'architettura avrebbe procurato all' insieme maggior unità e varietà.

Benchè taluni abbiano attribuito a Le Nôtre l'idea generale della *serra* del palazzo di Versailles, e quantunque la fama di quest'opera sia fondata particolarmente nel concetto di tutto l' insieme, bisogna

Digitized by Google

nondimeno far onore a Mansart che ne fu l'architetto. Devesi pur dire che il carattere semplice e maschio della sua architettura, e l'effetto della sua costruzione e delle due ampie gradinate che danno ad essa un aspetto grandioso, sono le cagioni per cui quest'opera ha levato tanto grido; l'onore adunque appartiene all'architetto quand'anche il giardiniere Le Nôtre ne avesse dato l'idea.

Nelle costruzioni accessorie del palazzo di Versailles diverse produzioni di Mansart meriterebbero di essere menzionate se non fossero opere di un architetto cui fu dato di concepire ed eseguire tante grandi intraprese; perocchè si dovrebbero citare il vasto edificio detto il *Grand-Commun*, le costruzioni del *serraglio* e quelle del *Trianon* ove Mansart sostituì ai padiglioni che furono demoliti un edifizio decorato di un ordine ionico in marmo e coronato da una balaustrata di marmo anch'essa.

Mansart costruì con prodigiosa celerità la casa di *Saint-Cyr*. Si legge che in questi lavori s'impiegarono fino a duemila cinquecento tra operai e soldati. I lavori cominciarono il 1 maggio 1685, e questo edificio consistente in un corpo di fabbricato lungo 108 tese con tre cortili divisi da due ale fu messo in istato di ricevere i mobili il 15 maggio dell'anno seguente, e fu del tutto compiuto nel luglio dell'anno stesso.

Ma il 1699 fu memorabile nella vita di Giulio Arduino Mansart per la costruzione della piazza di Luigi il Grande nel sito che occupava l'*Hôtel-Vendôme* di cui ha conservato il nome. Questa piazza è di 75 tese per 70, e di forma ottagona; la sua architettura è di pilastri corinzii con avancorpi a colonne del medesimo ordine: la costruzione e l'ordine della piazza delle Vittorie sono pure opere di lui.

Mansart fu propriamente l'architetto dell'epoca sua. Favorito da Luigi XIV, fu anche l'artista più adatto ad interpretare le intenzioni del gran re e a secondarne tutte le vedute; nè gli mancava nulla di tutto quanto può incoraggiare l'ingegno e soddisfare all'ambizione. Ad un'immensa fortuna accoppiò gli onori, i titoli e le cariche più distinte; il re lo decorò dell'ordine di San Michele, e lo fece suo primo architetto col titolo e l'ufficio di sovr'intendente e ordinatore generale degli edifizii, delle arti e manifatture, ed ebbe seggio nell'Accademia reale di pittura e di scultura in qualità di protettore, gli obblighi della qual carica disimpegnò con zelo e felicissimo successo. Fece conoscere al re che l'Accademia desiderava rinnovare l'antica usanza da qualche tempo interrotta, di esporre al pubblico le opere sue; il re approvò questo pensiero e volle che l'esposizione avesse luogo nella grande galleria del Louvre.

In quel torno di tempo Giulio Arduino Mansart ottenne dal re il ripristinamento intero delle pensioni già ridotte alla metà per le spese della guerra; e fece accordare all'Accademia tutte le figure modellate sull'antico, le quali dovevano servire e a decorazione delle sale ed allo studio degli allievi.

Giulio Arduino Mansart morì quasi all'improvviso a Marly nel 1708 nell'età di anni sessantatrè; il suo corpo fu trasportato a Parigi e fu sepolto a San Paolo, parrocchia di lui, nella quale gli s'innalzò un monumento le cui sculture sono opera di Coysevox.

Dopo questi cenni che non eredemmo soverchi per far conoscere qual fosse l'uomo che venne incaricato del disegno e dell'esecuzione di quel vasto ospizio ove terminano agiati e tranquilli la vita quei prodi che ne spesero la maggior parte in servigio del proprio paese, e quegli che edificò il magnifico monumento che gli fa corona, torneremo al nostro soggetto.

La chiesa dei soldati (A), Tavola dei dettagli, fig. 1, è destinata specialmente ai militari invalidi ed agl'impiegati dello stabilimento; essa è lunga 62 metri 57 centimetri per metri 24,39 di larghezza, comprese le navate minori. La nave principale molto stretta relativamente alla sua lunghezza è decorata da 18 arcate, sopra le quali sono altrettante tribune, e tra le arcate sorgono venti pilastri corinzii coronati da una trabeazione dell'ordine stesso: superiormente ad essa e infisse nel muro sporgono le bandiere conquistate in diverse epoche. Il rango inferiore delle arcate comunica con le piccole navate, il superiore serve alle tribune. Trentasei finestre lunette a tutto sesto rischiarano le navi e le tribune, e diciotto altre finestre ancora si aprono nelle lunette della vôlta. Le fascie traversali che servono di decorazione alla vôlta, e l'altra che si stende sotto la chiave per quanto è lunga la chiesa, sono ornate di rosoni, di fiori di gigli e di corone; finalmente un organo di bellissima esecuzione sovrasta alla porta d'ingresso, e contro uno dei piedritti a destra sorge un pergamo in marmo di buon disegno.

La grande arcata di fondo è adorna di doppi pilastri corinzii alti come quelli della nave e sono addossati ad un muro ad arco di cerchio che serve di santuario privato davanti all'altar maggiore; quest'arco ha per imposta la stessa trabeazione corinzia che sostiene la vôlta. L'arco doppio dell'arcata di cui qui si tratta, Tavola dei dettagli, fig. 3, è adorno nell'intradosso di sculture che rappresentano diversi simboli della religione. In un compartimento che è sotto la chiave si osserva un triangolo raggiante, nel cui mezzo si legge la parola ebraica JEHOVA; questo triangolo, emblema della Trinità, è circondato da angeli prostesi in atto di adorare; altri soggetti religiosi, come l'arca dell'alleanza, il SS. Sacramento ed altri, adornano lo sviluppo interno dell'arcata.

Il santuario (B), Tavola dei dettagli, fig. 1, che separa le due chiese, ha 17 metri e 54 centimetri di lunghezza dall'oriente all'occidente, per 14 metri 69 centimetri di larghezza dal nord al mezzodì, e 26 metri 59 centimetri di altezza fin sotto la chiave della vôlta: esso è di forma ovale e collega la chiesa dei soldati colla cupola per mezzo di due sagristie rotonde (C) aggiuntevi esternamente una per parte, e di un'apertura interiore nel luogo dell'altar maggiore. Questo santuario è rischiarato da quattro finestre ornate da bassi-rilievi; due figure di donne sono assise sulle fascie delle finestre basse accanto ad una mensola da cui pendono festoni e fiori; le figure della Fede, della Speranza, della Carità e della Liberalità adornano le altre due finestre. Tutta la vôlta del grande santuario della cupola è dipinta o dorata; due quadri magnifici di Coypel, rappresentanti la Trinità e l'Assunzione della B. Vergine, eccitano particolarmente l'attenzione dei conoscitori. Lo spazio occupato da queste due grandi composizioni è di forma semicircolare rinchiusa tra l'archivolto e le imposte della grande arcata del coro, e un arco raddoppiato rampante a tutto sesto sotto la vôlta di cui separa le pitture; quest'arco raddoppiato assai più alto che non l'arco del coro, ed un altro archivolto che sta in fronte a questo a mezzodì, sono entrambi indorati ed ornati riccamente di sculture di Paolo Bottet. Nel mezzo del santuario sta il massimo altare (D) composto di due mense addossate, una delle quali guarda la chiesa dell'ospizio e l'altra quella della cupola; quest'ultima serve di contromensa alla prima che è assai meno elevata, e si sale dall'una all'altra per mezzo di due gradini che sono ai fianchi dell'altare. L'altar maggiore è decorato da sei colonne gruppate a tre a tre, dorate e adorne di spiche di frumento attorte a spira, da pampini e da fogliami. Sopra la trabeazione e sull'asse di ciascuna colonna sono altrettanti angeli in proporzioni maggiori del vero; quattro dei quali concorrono a sostenere le cortine di un baldacchino riccamente adorno di ricami a fiordalisi e campanule rovesciate unite a ghiande; gli altri due angeli sono volti dal lato del tabernacolo con incensiere nella mano; due piccoli cherubini abbraccianti un globo con sopra una croce, coronano questo baldacchino.

E qui faremo osservare come la rivoluzione che recò tanto danno alle scienze archeologiche più che ad ogni altra, non risparmiò neppur la chiesa degl'Invalidi cui trasformò prima in *Tempio dell'Umanità*, e più tardi in *Tempio di Marte*. Il pergamo, l'altar maggiore di marmo a colonne torse ecc., quelli delle cappelle della cupola, le statue che ornavano le nicchie di queste cappelle e le altre che stavano nelle diverse parti dell'edificio, tutto è stato distrutto. Nel 1811, allorchè Napoleone ordinò che ogni cosa nell'ospizio fosse ripristinata secondo il piano primitivo e dorata di nuovo la cupola, fu pure ricostrutto l'altare; ma vi si fecero varie modificazioni. La sezione però come è indicata nella fig. 2 della Tavola dei dettagli dà questo altare nel suo stato primitivo.

Al di là di quest'altare e sullo stesso asse è la chiesa colla cupola, (E) Tavola dei dettagli, fig. 1, le pitture e sculture della quale sono opere dei migliori artisti del secolo di Luigi XIV, quali sono La Fosse, Coypel, Jouvenet, Boullongne, Coustou, Girardon, Coysevox, Van Clèves, ed altri.

La pianta generale dell'opera di Mansart forma un quadrato perfetto di metri 54, 57 per ogni lato, entro il quale si disegna una croce greca le cui braccia sono presso a poco eguali, ed al cui centro s'innalza la cupola. Quattro cappelle circolari coperte da una piccola cupola dipinta a fresco, occupano gli angoli del quadrato, e sono dedicate ai padri della chiesa latina: san Girolamo (F), sant'Agostino (G), sant'Ambrogio (H) e san Gregorio (I). due altre cappelle situate nelle braccia dall'est all'ovest, furono consacrate alla B. Vergine (K) ed a S. Teresa (L). Il pavimento tutto di marmo, è decorato di un grande mosaico simile a quelli delle chiese d'Italia. La pianta della cupola presenta internamente la forma di un ottagono composto di quattro grandi lati in cui sono le arcate, e di quattro piccoli che formano la massa

istessa dei piedritti, nel cui mezzo è aperto un passaggio a vôlta che dà ingresso alle cappelle circolari di cui si è già parlato. Le braccia della croce o le quattro piccole navate sono adorne di pilastri corinzii accoppiati che sostengono una trabeazione che gira anche innanzi ai piedritti della cupola; ma questi sono decorati da otto colonne, due per ciascun piedritto, le quali sembrano non aver altro ufficio che quello di sostenere un balcone.

Al di sopra dei pennacchi, che sono decorati di pitture rappresentanti i quattro evangelisti, si trovano una trabeazione e un attico in mosaico ornato di medaglioni a bassorilievo con le imagini di dodici re di Francia. Dodici finestre adorne di ricchi stipiti rischiarano il tamburo della cupola; e sono separate da ventiquattro pilastri accoppiati di ordine composito, che servono a sostenere l'ultimo corniciamento ove ha origine la prima vôlta o calotta sferica. Dodici costoloni sovrapposti ad ogni coppia di pilastri, ornati di cassettoni, si elevano fino alla cornice o cimasa che corona questo tronco di calotta sferica, a traverso del cui occhio circolare si scorge una seconda vôlta in forma di sferoide rialzato e adorno di un gran dipinto di La Fosse, e che serve di coronamento. Questa pittura che è vantata dai Francesi come un capo-lavoro rappresenta san Luigi che entra nella gloria dei beati. L'intradosso di questa vôlta è illuminato con molto artifizio da dodici aperture luneate che sembrano finestre nell'attico, vedute esteriormente, e nell'interno non si possono vedere. Questa calotta superiore è tutta di pietra, sopra la quale è ancora più rialzata una finta cupola costituita da un'ingegnosa armadura di legname rivestita esternamente di piombo per preservarla dalle intemperie e dai guasti del tempo.

La facciata meridionale spiega maestosamente tutto il lusso della sua architettura; ma l'insieme di questo monumento sarebbe apparso ancora più imponente da questo lato, se si fossero eseguiti i colonnati e i padiglioni che entravano nel progetto generale; il lettore potrà giudicarne osservando il frontespizio della monografia di Félibien. Ma nondimeno tal quale fu eseguita è quella che attrae l'attenzione per l'ordine maestoso e per le belle proporzioni dell'ordine suo, del quale tutte le parti corrispondono perfettamente alla bellezza della cupola che s'innalza di sopra. Questa cupola è di un'armonia così straordinaria nelle sue generali dimensioni, ed è così giusta la combinazione delle linee, di così ammirabile leggerezza nell'esecuzione, che in Francia si considera non solo uno dei più bei concetti architettonici d'Europa, ma anche il più sorprendente capo d'opera di equilibrio (Vedi la Tavola della veduta prospettica del monumento).

Questa facciata ha per decorazione un portale a due ordini d'architettura, dorico al basso, corinzio il superiore. — Un' ampia gradinata di quindici gradini serve a salire sotto il portico della chiesa che forma avancorpo: questo portico è formato da sei colonne, quattro delle quali occupano la fronte, e le altre due sono presso la porta della chiesa; quattro altre colonne meno sporgenti delle precedenti accompagnano da ciascun fianco due nicchie nelle quali si sono collocate le statue di Carlo Magno e di san Luigi. Sulla trabeazione dorica s'innalza un ordine corinzio di colonne, corrispondente all'ordine inferiore. A destra ed a sinistra sono due bassirilievi che rappresentano trofei; poscia innanzi ai quattro pilastri, si osservano le statue della Prudenza, della Forza, della Giustizia e della Temperanza. L'avancorpo di mezzo è coronato da un frontespizio che nel suo timpano aveva lo stemma dei re di Francia. Stava per acroterio a questo frontespizio una croce accompagnata dalle statue della Fede e della Carità, e prima della rivoluzione si vedevano agli angoli dell'edifizio, ed all'altezza della balaustrata quattro gruppi, ognuno di due figure, che rappresentavano quattro dottori della Chiesa greca ed altrettanti della latina.

L'insieme della cupola comprende tre parti: lo stilobato, il tamburo e l'attico. Quaranta colonne composite s'innalzano sopra un imbasamento che ha per iscopo lo innalzare di più il monumento, onde farne vedere in distanza tutte le parti. Trentadue di queste colonne formano otto massicci che servono di contrafforti al di fuori; le altre otto sono collocate nei quattro assi dell'edifizio; una balaustrata corona la trabeazione di questa parte. L'attico al di sopra dell'ordine composito è adorno di dodici finestre che rischiarano, come si è detto, la grande pittura della cupola, che è la prima edificata con doppio ordine di finestre. Otto altri contrafforti in forma di mensole (che prima della rivoluzione erano adorni di 16 statue rappresentanti i dodici apostoli, un profeta, S. Giovanni Battista, S. Paolo e S. Barnaba) arricchiti di sculture contribuiscono alla solidità ma non all'abbellimento

LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Grèce

Das Parthenon zu Athen

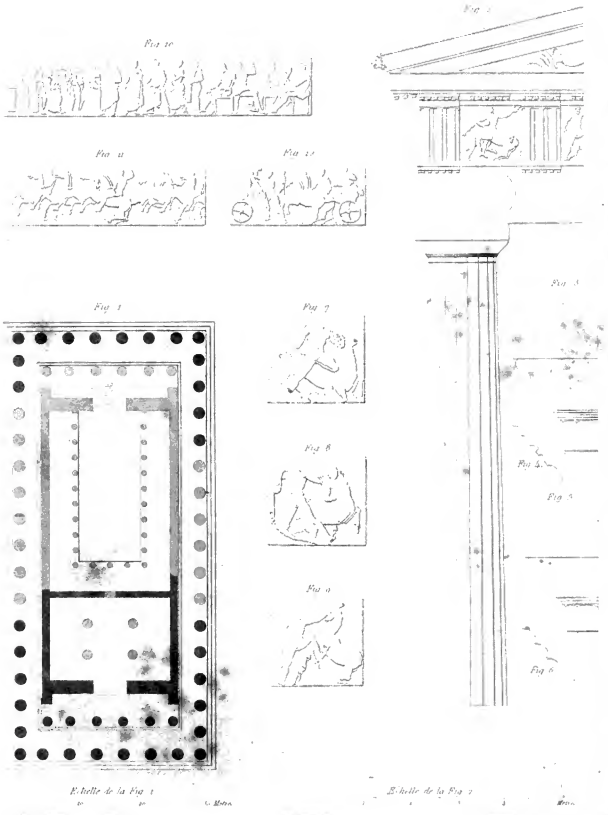
THE PARTHENON AT ATHENS

Greece

Il Partenone in Atene

Grecia

BIBLIOTECA NAZIONALE



LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Monumens Antiques et Modernes.

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

Digitized by Google

dell' edifizio; il tutto è coronato da una cornice che sostiene candelabri, dietro i quali s' innalza la cupola, il cui garbo esteriore è formato come a san Paolo di Londra con un' armatura coperta di piombo, e le sculture che la adornano sono di una grande ricchezza. I costoloni esterni corrispondenti ai contrafforti e solcati nel mezzo da un ornamento, inquadrano i trofei militari coronati da elmi; le cui aperture servono ad illuminare l'armatura e l'interno della cupola. Finalmente una base campaniforme sostiene al vertice una lanterna che al contrario dell'opinione di molti Francesi non ci sembra troppo elegante, e termina in una freccia portante un globo in cui è infissa una croce. L'altezza totale del monumento, dal suolo esterno fino alla sommità della croce è di 100 metri e 70 centimetri. Su questa cupola singolare aggiugneremo che Mansart fece uso come Michelangelo delle colonne accoppiate e addossate per servire di contrafforti al tamburo; ma questi contrafforti a colonne invece di essere distribuiti in masse eguali al numero delle finestre, formando corpo col tutto insieme, non formano che otto speroni, onde risultano nell'ordine generale e nel profilo della trabeazione grandi parti in rilievo che turbano ad un tempo l'unità e l'armonia della distribuzione.

Per completare la descrizione di questo monumento aggiugneremo le seguenti considerazioni prese dall'opera di Quatremère di Quincy intitolata = *Storia della vita e delle opere dei più celebri architetti.*

Mansart non avendo potuto, come si è già detto, fare della cupola degl' Invalidi altro che un'aggiunta o prolungamento della chiesa già terminata, fu costretto a dare ad essa un ingresso particolare e una facciata verso il lato dell'edifizio che guarda la campagna. Questo frontespizio fu concepito o composto all' intento di accordarsi con l'elevazione della cupola, il che giustifica assai meglio che altrove il sistema allora dominante dei portali a più ordini sovrapposti. Devesi perciò rendere giustizia all' architetto in questo che tale composizione formata di due ordini, dorico e corintio, offre un insieme molto migliore che non in tanti altri porticati di questo genere; che si accorda con molta regolarità alle parti laterali dell'edifizio, e che almeno l'occhio non è offeso dall' impiego di quei contrafforti a guisa di ali o di speroni i cui contorni bizzarri sconciano la più parte delle facciate delle chiese.

Volendo ora apprezzare il gusto di Giulio Arduino Mansart nella composizione ed esecuzione di questo grande monumento, bisogna confessare che è quella fra le opere sue, senza confronto, in cui adoperò maggior saggezza ed eleganza. Le piante e gli alzati dei monumenti di questa specie non potrebbero essere giudicati con la severità degli edifizii suscettibili di forme pure e di semplici disposizioni. Quando specialmente il grande e il semplice hanno già segnato in qualche monumento famoso il sommo punto a cui l'arte possa arrivare, nessuno può più distinguersi che nelle qualità secondarie.

Dopo che fu eseguita la cupola di S. Pietro in Vaticano, in quelle vaste dimensioni che il mondo sa, dal genio di Michelangelo vasto ancora più di essa, questa cupola divenne il modello che tutti gli architetti presero ad imitare; ma fu sempre la disperazione di coloro che furono incaricati di consimili intraprese. Non si potevano più presentare occasioni di rivalizzare in estensione, in altezza, in maestà colla basilica di S. Pietro. Rifare in piccolo il già fatto in grande non sembrava che un insulso compendio. Giulio Arduino Mansart nella cupola degl' Invalidi e Cristoforo Wren in S. Paolo di Londra giunsero ad aprirsi qualche intentato sentiero specialmente nella disposizione interna.

Si è fatto cenno della novità di perforare con arcate i piedritti della cupola degl' Invalidi; ma una più ingegnosa invenzione di Mansart fu quella delle tre vôlte concentriche, due interne di pietra, la terza di legname, che s'innalzano sul tamburo. Triplicando così la sua vôlta ebbe il vantaggio di poter dare alla sua calotta esterna un' altezza proporzionata esteriormente a tutto l' insieme. Ma considerando il diametro di 75 piedi a cui si riduce la larghezza interna della cupola, non è difficile figurarsi quale sproporzione avrebbe esistito fra questa dimensione ed un'altezza di 220 piedi. Mansart inoltre seppe trarre dalla combinazione di queste tre vôlte il più felice mezzo di rischiarare le pitture della vôlta intermedia, come si è già detto.

La critica che osserva monumenti di questa specie deve prendere in considerazione una folla di circostanze e di convenzioni diverse alle quali l' architetto è forzato talvolta di sagrificare il gusto proprio e l' arte. Niente di più comune della necessità di violare per bisogni della solidità, per le convenienze della decorazione, pei processi di costruzione, il grande principio dell' unità della pianta e della elevazione. Appena che uno aspira a far del nuovo, cade con molta facilità nel bizzarro. Ora,

si deve riconoscere che l'architetto della cupola degl'Invalidi si è tenuto ad una via di mezzo, anche molto ragionevole, tra la severità delle forme e quell'eccesso di licenza che l'uso aveva già introdotto nelle combinazioni dell'arte di edificare e di decorare.

Quest'edifizio si raccomanda generalmente per una costruzione accuratissima, per una finita esecuzione, per una regolare disposizione ed applicazione dei dettagli e di profili regolari. Non vi si osservano pressochè mai forme obbliqne, linee costorte, ornamenti parassiti. Certamente non v'è nulla che si possa chiamar classico; ma non si trova neppur cosa alcuna che possa contrariare ai principii dell'arte. Aggiungasi che offre un insieme di ricchezza e di eleganza in cui la leggerezza si unisce alla solidità, la varietà non distrugge l'unità, e il cui aspetto eccita quel senso d'ammirazione che impone silenzio alla critica.

Non parci fuor di proposito osservare su questa vantata cupola, che termina in linee troppo acute ed offre un certo che di bizzarro il quale richiama alla mente le freccie degli edifizii gotici. E d'altra parte se meritano attenzione le cupole interne per la bella esecuzione, per l'artifizio e per l'equilibrio delle parti, sembraci nondimeno che l'esterna copertura a cupola non possa realmente appartenere alla specie di costruzioni cui si dà questo nome, perchè non è che un'apparenza, un simulacro delle vere cupole di struttura murale o di pietre tagliate.

Le cupole di san Marco e di santa Maria della Salute a Venezia, benchè di minor diametro, sono pure vestite esteriormente da una copertura a cupola sostenuta da ossature di legname; quindi nè il merito dell'invenzione, nè quello di aver superate gravi difficoltà di costruzione possono appartenere al monumento di Mansart. Sia pure di grande merito la combinazione del sistema delle armature, si dovrà però sempre confessare che è assai più facile equilibrare un edificio, il quale avendo l'apparenza di sopportare l'enorme peso di una cupola di pietra, non sostiene che una leggera cuffia formata di legnami ricoperti da fogli di piombo. Non pretendiamo dedurre da ciò che il genio di Mansart non potesse erigere cupole di solido materiale anche assai più vaste di quella degl'Invalidi, ma siccome si deve giudicare delle cose fatte e non di quanto fosse capace di fare l'autore di esse, così crediamo che questa cupola ed anche quella di S. Paolo di Londra non possano per nulla paragonarsi alle cupole vere, e che debbano considerarsi unicamente come opere transitorie o poco più.

Le interminabili dispute suscitate relativamente alla cupola della nuova chiesa di santà Genevieffa, o Panteon francese, che diedero luogo a lunghe dissertazioni di uomini celebri sostenenti la non possibile stabilità, e di altri sostenenti il contrario; le difficoltà che incontrò nell'esecuzione di essa Giovanni Rondelet costruttore abilissimo, fanno conoscere a bastanza quanto sia spinosa l'intrapresa di erigere cupole di un diametro fuori dell'ordinario e di slanciarle a molta elevazione sopra i piedritti.

Il carattere di leggerezza e di solidità insieme che si ammira nell'aspetto della cupola degl'Invalidi non costò adunque gravi pensieri a Mansart, e ben altri ne avrebbe avuto, e a moltissime cose avrebbe dovuto provvedere prima di arrischiarsi d'imporre al tamburo del suo monumento una cupola in pietre tagliate, oppure di materiali laterizii.

Termineremo questi cenni col far osservare quanta importanza storica e materiale verrà a questo nobile edifizio dalla sepoltura colossale che sarà eretta nella chiesa e nel bel mezzo della cupola istessa.

Napoleone non è più uomo nè francese, nè italiano: egli appartiene alla storia universale degli uomini; chi lo abborre, chi gl'innalza mausolei, ognuno secondo la propria opinione; ma tutto il mondo è costretto ad ammirarlo come uno di quei fenomeni che la natura concede rarissime volte alla terra: però è ben giusto lo sclamare ch'ella non sa

« . . . . . quando una simile
« Orma di piè mortale
« La sua cruenta polvere
« A calpestar verrà.

La rapidità degli avvenimenti, le vittorie, i trionfi, l'enorme estensione del dominio, le istituzioni, le leggi, la gigantesca spedizione, la sciagurata catastrofe che ne seguì; la caduta, il risogimento, il

drammatico fine della vita pubblica e il luttuoso esiglio; tutto si schiera e invade ed agita profondamente la mente e il cuore di ognuno al solo nome di quell'uomo straordinario, cosicchè parci piuttosto di assistere ad una scenica rappresentazione che ricordare le grandi vicende di un uomo. — Morto nella terra d'esiglio lontano molte migliaia di miglia dal suolo nativo, dopo che il suo corpo giacque per quasi vent'anni in terra straniera, quella Francia che non si mostrò sempre paga ed entusiasta del suo eroe, inviò a cercarne le spoglie e con pompa più che regale le trasportò a Parigi in quell'ospizio degl'Invalidi ch'ei tanto favorì nelle epoche della sua grandezza: e per appagare un desiderio di quel grande, la nazione vuole erigere un monumento sulla sua tomba, che sarà nel centro della chiesa sotto la cupola degl' Invalidi, un monumento che non sia indegno di tanto nome; ed è ben probabile che i voti della Francia siano degnamente espressi dall' esimio artista eletto a condurre l' opera importantissima e colossale.

Or pensi ognuno quanto splendore rifulgerà a questo già sì celebre edifizio quando contenga e serva come di tetto alla tomba di Napoleone.

BIBLIOGRAFIA

1° Le Jeune de Boulencourt, *Descrizione generale dell'Ospizio degl'Invalidi, stabilito da Luigi il Grande nella pianura di Grenelle presso Parigi, con piante, profili ed elevazioni delle sue facce, sezioni, ed appartamenti*; Parigi 1683, in-folio.

2° Felibien, *Descrizione della Chiesa Reale degl'Invalidi*; Parigi 1706 in-folio.

3° Granet Gio. Giuseppe, *Descrizione del Reale Ospizio degli Invalidi, in cui si vedranno i soccorsi ecc. .....*; Parigi 1736, in-folio.

4° Péran (abate), *Descrizione storica del Reale Ospizio degli Invalidi, con piante, sezioni, alzati geometrici di questo edifizio, e le pitture e sculture della Chiesa, disegnate e incise da Cochin*; Parigi 1756, in-folio.

5° Blondel, *Architettura francese, ossia Raccolta delle piante, alzati, sezioni e profili delle chiese, palagi reali e particolari ed altri più celebri edifizii di Parigi ecc.*; Parigi 1752-56, 4 vol. in-folio.

6° Legrand e Landon, *Descrizione di Parigi e de' suoi edifizii con un sunto storico ed osservazioni sul carattere della loro architettura, e sui principali oggetti d'arte e di curiosità che rinchiudono*; Parigi 1806-18, 2 vol. in-8°.

7° *Descrizione del Reale Ospizio degl'Invalidi, preceduta da alcune storiche riflessioni su questo monumento, dalla fondazione sino ai nostri giorni*; Parigi 1823, in-8°.

8° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura ecc.*

9° —— *Storia della vita e delle opere dei più celebri architetti dall'XI alla fine del secolo XVII ecc.*, Parigi 1830, 2 vol. in-grand'8°.

10° Cotte (de) *Collezione di disegni* (Biblioteca reale di Parigi, *Sezione delle stampe* N° 5290 e 5291)

Digitized by Google

COSTRUZIONI CIVILI

ANFITEATRO DI NIMES

Di tutte le costruzioni che i Romani eressero nella loro immortale città e che sparsero nel vastissimo impero, poche si possono pareggiare per lusso e magnificenza agli anfiteatri, opere destinate unicamente ai pubblici spettacoli, e sopra tutto ai sanguinosi combattimenti delle fiere e dei gladiatori. Ma quelle strutture colossali non videro soltanto insanguinate le loro arene dalle fiere morenti e dalle vittime della giustizia serbate con sagace crudeltà ad una morte che servisse di spettacolo giocondo; perocchè nelle furenti persecuzioni dei pagani contro i seguaci della fede di Cristo, i circhi e gli anfiteatri divennero campo di trionfo d'infiniti martiri che affrontarono la morte fra orribili supplizii, confessando la propria credenza. — Questo furore di atroci spettacoli onde gl'imperatori erano tanto più cari al corrotto e sempre feroce popolo di Roma quanto più lo saziavano di questi trattenimenti che chiamavano *giuochi*, sicchè altro ormai non chiedeva che = *panem et circenses*, = spiega l'alta importanza di quelle moli che dovevano così di frequente contenere tanta moltitudine di spettatori. E siccome è notissimo che i vizii dei popoli dominanti si diffondono rapidamente nelle province conquistate; così nelle maggiori colonie romane si sa che esistevano o esistono ancora notabili avanzi d'anfiteatri, e in molti luoghi se ne vedono sorgere tuttavia di maravigliosi e pressochè intatti.

Sembra incredibile come si sieno eseguiti tanti monumenti di così enorme dispendio; ma cesserà la sorpresa ove si consideri che i prigionieri di guerra e i soldati oziosi in tempo di pace erano incaricati di tali lavori; anzi pare che tanto necessarii e indispensabili alle costumanze romane fossero riputati, che non si consideravano quasi come pubblici monumenti, ma come semplici fabbriche di mero bisogno. Perciò forse di molti tra i più importanti edifizii di questo genere rimase ignoto il nome di chi ne ordinò l'edificazione, e d'alcuni fa d'uopo interpretar l'epoca in cui sorsero dallo stile architettonico e dalla maniera di costruire.

La vastità e l'elevazione degli anfiteatri che dovevano servire a tante migliaia di spettatori obbligava a stabilire vôlte e gallerie per sostenere i gradini o scaglioni, comode scale per salire ai varii compartimenti, ed accessi e sbocchi nel cratere dell'anfiteatro, i quali meglio contribuissero al più pronto riempimento ed al più comodo disgombro del cratere stesso. Bisognava evitare il più che fosse possibile alle correnti d'aria lo insinuarsi negli sbocchi o vomitorii; era d'uopo provvedere allo scolo più sollecito delle acque pluviali sopra gli scaglioni e l'arena, per impedire i guasti che non avrebbero cessato di recare alle costruzioni; si doveva avvisare ad un facile mezzo di coprire con un sistema di tele (*velarium*) lo spazio occupato almeno dagli scaglioni; e tutto ciò doveva combinarsi colla massima solidità ed economia delle masse murali. In tutte siffatte cose gli architetti romani diedero prova di tale ingegno e di tanto accorgimento che nessuno forse potrebbe vantarsi di meglio riuscire ponendosi in simile cimento.

Nessun popolo dell'antichità fu così vago di spettacoli come il romano, e però è ben naturale la somma cura che ponevano nella edificazione dei fabbricati ove dovevano convenire per goderne; ma anche i più antichi popoli d'Italia anteriori di molto ai Romani avevano appositi luoghi di convegno per assistere ai loro giuochi e trattenimenti. — I rozzi abitatori del Lazio cominciarono a scavare il terreno per ottenere nelle pareti dell'escavazione gli scaglioni su cui dovevano sedere gli spettatori; più tardi li rivestirono di legno, e negli ultimi tempi della repubblica e in quelli dell'orgogliosa magnificenza imperiale si elevarono da terra circhi, teatri ed anfiteatri in pietra e murazione di vario genere con enorme numero di gradini onde conseguire la capacità per più centinaia di mille persone. I Greci per costruire i loro teatri sceglievano la costa di un colle in cui tagliavano i gradini semicircolari, e siccome tale disposizione del sito non si può prestare a tagliarli del tutto nella massa del colle, li completavano poi di costruzione. In tal modo evitavano gran parte della spesa della costruzione necessaria per dare appoggio a tutta la gradinata; e d'altronde le città della Grecia non erano sommamente grandi per aver bisogno di così estesi teatri come Roma città popolatissima e centro del mondo, e come tante altre vastissime città dell'impero.

Gli stadii, gl'ippodromi e le palestre dei Greci erano costrutte allo scopo di giuochi o certami nei quali concorrevano tutte le greche nazioni: erano spettacoli ordinati a fine politico, a mantenere la nazionale fratellanza, e tener viva coi premii l'emulazione per comparire vincitore tanto onorato da dar il proprio nome all'epoca in cui avvenivano i giuochi. I quali essendo intesi soltanto a promover l'agilità e la forza muscolare o la destrezza nel guidar cavalli ed anche in certami di opere intellettuali, vi accorreva quanto tutta la gente greca aveva di più gentile e costumato, e finanche i sommi poeti celebravano le lodi dei vincitori pareggiandoli agli dèi immortali.

Per questi usi solenni dovrebbe credersi che gli stadii, gl'ippodromi e le palestre, almeno ne' luoghi dei giuochi periodici più famosi, fossero capacissimi e vagamente adorni. Sembrerebbe quindi che i Romani, dopo che conobbero per la conquista i monumenti dei Greci, togliessero da loro le idee principali per la disposizione e decorazione dei circhi ed anfiteatri.

Gli usi gentili e la squisita civiltà dei Greci fanno carissime le reliquie di quei monumenti che furono testimonii di tante glorie nazionali, e le cerca avidamente il viaggiatore, qualunque sia il genere di studii a cui si dedichi; ma quando si considera che le infinite atrocità commesse nei circhi e negli anfiteatri romani furono una delle cagioni della depravazione dei costumi, non si può a meno di sentire come quel grande poeta che argutamente dipinse le nefandità delle sceniche rappresentazioni, e lo scandalo e la barbarie degli spettacoli circensi, come quelle che abituarono alla scostumatezza le donne romane; perocchè

« Il gladiator terribile
« Nell'armi e nel sembiante,
« Spesso ne' chiusi talami
« Fu ricercato amante.....
« Quindi ai veleni taciti
« Si preparò la mano;
« Quindi le figlie ardirono
« Di concepire invano.

Perciò solo meriterebbero questi monumenti di essere riguardati con ribrezzo dai posteri e condannati a giusta dimenticanza; ma è così imponente la loro mole e si sfoggiò in essi tanto sapere artistico, che almeno agli amatori della storica architettura non sarà discaro di vederne alquanto sviluppata la origine, la storia, i progressi ed il perfezionamento che loro diedero i Romani.

E siccome dalle palestre, dagli stadii, ippodromi e teatri dei Greci (come dicemmo), i Romani presero le idee per disporre e adornare i loro anfiteatri, così sembraci naturale cominciare il discorso dagli stabilimenti di questo genere tra i Greci e gli altri antichi popoli anteriori ad essi. — In

tale racconto non istaremo a citare le opinioni di questo o di quell'autore partitamente, ma esporremo in modo collettivo quanto su questa materia si sa di certo o si congettura dai più accreditati scrittori. Così, operando più compendiosamente, si diminuirà la noia di chi non crede di tanto utile il cercare a fondo in tale quistione, e verrà anticipato qualche diletto a chi ama codesti studii.

A maggior chiarezza di esposizione, e perchè il lettore segua più agevolmente l'ordine e il filo della materia, la esporremo in tanti articoli speciali quanti sono i sommi capi in cui naturalmente si divide. — Ma prima di cominciare parci dover nostro il far conoscere quale motivo e' indusse a scegliere primieramente e quasi come tipo di questo genere di costruzioni l'*anfiteatro* di Nimes, piuttosto che il più celebre tra gli anfiteatri, quale è stimato il *Colosseo* per l'immensità della mole, o quello di Verona, detto l'*Arena*, che forse per bellezza di proporzioni e severa decorazione non cede a nessuno dei conosciuti. — A nostra giustificazione pertanto diremo che se l'anfiteatro di Nimes non è dei più vasti, nè dei più cospicui per bella decorazione architettonica, è nondimeno il più integro di questi monumenti eretti di stile romano e il meno alterato nelle interne distribuzioni, sicchè se ne può dedurre tutto quanto può interessare la storia di questi edificii ed illuminare chi ama la dotta architettura su tutti quei piccoli avvedimenti che non trascuravano gli antichi architetti per conseguire dal concorso di tanti minuti mezzi la pienezza e la perfezione dell'intento.

Antichità dei giuochi nella Grecia.

Da tempo immemorabile i Greci si esercitavano alla corsa e in altri ginnastici trattenimenti; perocchè Omero descrive la corsa di carri ordinata da Achille nel campo de' Greci per onorare le esequie di Patroclo amico suo. Ma secondo l'opinione di altri antichi scrittori sembra che gran tempo prima della guerra Troiana se ne eseguissero in Grecia, e vuolsi anzi che gli stessi giuochi *Olimpici* che nel periodo di quattro anni si celebravano in Elide, datassero dal tempo in cui Giove celebrò la sua vittoria contro i Giganti; che i *Pizii* fossero inventati da Apollo dopo che ebbe morto il serpente Pitone; nè minore antichità attribuiscono ai *Nemei*, che si esponevano in Nemea, ed agl'*Istmici* che in onore di Nettuno si celebravano sull'Istmo di Corinto. Qualunque sia l'origine e l'antichità dei giuochi nella Grecia, che prima negli aperti campi e sulle spiagge dei fiumi si eseguivano, col crescere della civiltà divenuti principal parte dell'educazione giovanile, ebbero appositi edifizii compartiti secondo i varii esercizii del corpo; e divenuta la celebrazione dei giuochi istituzione religiosa e politica, si cressero edifizii appositi per eseguire ed osservare specialmente le corse dei carri, dei cavalli, degli uomini nudi o armati e simili altri esercizii.

Ginnasii e Palestre.

Il ginnasio, da γυμνος (*nudo*), fu dapprincipio il luogo in cui la gioventù si addestrava ai varii esercizii o combattimenti atletici, poscia divenne un pubblico stabilimento in cui la gioventù s'istituiva in tutte le arti civili e militari. In origine il ginnasio era uno spazio libero cinto da un muro, distribuito in varii cortili separati pei diversi esercizii e limitati da viali di platani per essere protetti dall'ombra. Così Pausania descrive l'antico ginnasio di Elide. Questi viali di platani fecero nascere l'idea dei colonnati e delle gallerie che si elevarono poscia per abbellimento e per comodità. Quindi si aumentarono le suddivisioni, e i filosofi vi ebbero luoghi per istruire e per disputare. Ingrandendosi sempre più i ginnasii ebbero vaste sale, portici, passeggiate e stadii per le corse; divennero insomma pubblici edifizii costituiti presso a poco come le terme dei Romani, e spesso decorati colla massima sontuosità. — All'antichissimo ginnasio di Elide si era lasciata la primitiva distribuzione. Vi era uno *xisto* piantato d'alberi e serviva alla corsa; cravi un altro stadio chiamato sacro. Il ginnasio di Olimpia era adorno di portici e stanze per gli atleti; e ad esso erano uniti uno stadio ed un ippodromo. — Atene aveva cinque ginnasii fra i quali sono assai celebri quelli dell'Accademia, del Licco e del Cinosargo. — Vitruvio nel quinto libro sotto il nome di *Palestra* dà una descrizione assai minuta di un ginnasio propriamente detto e lo descrive come cosa non appartenente agli usi d'Italia ma soltanto dei Greci. « Nelle palestre (egli dice) si fanno portici sopra un piano quadrilungo, in modo

« che lo spazio da percorrere nel loro circuito comprenda due stadii; ciò che i Greci chiamano *diaulon*. « Tre di questi portici sono semplici; il quarto che è volto al mezzodì è doppio a fine di evitare « che le grandi piogge accompagnate da vento s' introducano nell' interno. Nei tre portici semplici si « dispongono le esedre o scuole, in cui retori e filosofi siedono per disputare. »

« Il doppio portico è disposto in modo da poter ricevere le tre seguenti distribuzioni: nel mezzo « è l'*ephebeum*, grande scuola o esedra con sedili, e deve avere in lunghezza un terzo più della sua « larghezza. A destra è il *coricum*, poscia il *conisterium* e il bagno freddo o *loutron*; a sinistra del- « l'*ephebeum* è l'*eleothesium* seguito dal *frigidarium*, quindi nell'altr' angolo del portico è il passaggio « al *propnigeum*. Allato ma nell' interno, ecc..... »

Vedesi adunque da queste notizie sui ginnasii e palestre dei Greci che lo scopo precipuo di tali stabilimenti era quello di servire agli esercizii del corpo e che sempre come parte integrante di essi vi era il luogo destinato alle corse. La forma di questi luoghi non era dissimile da quella degl' ippodromi e degli stadii; ma tra questi, nei destinati specialmente ai giuochi pubblici e periodici, si sfoggiò una certa magnificenza, e rassomigliavano molto ai circhi dei Romani. Ci tratterremo quindi brevemente a far conoscere questa specie di monumenti per venire alle considerazioni relative agli edifizii che eressero i Romani per le varie specie di spettacoli e combattimenti.

Ippodromi e stadii de' Greci.

Parlando dei ginnasii si è veduto che erano sempre in essi uno o più stadii; ma qui intendiamo di parlare soltanto di quelli che ad uso pubblico erano consacrati. — I Greci chiamavano talvolta stadii i luoghi delle corse dalla loro lunghezza e larghezza determinata dallo *stadio*, misura itineraria; e siccome alla corsa davano il nome di δρομος; così talvolta ai luoghi ove si facevano correre i cavalli diedero il nome d' *ippodromi*, da ιππος, cavallo, e δρομος, corsa; ma prevalse presso i Greci antichi il nome di *stadio*, e non fu adoperato specialmente il nome d' ippodromo che per indicare quelli di Costantinopoli, copie perfette dei circhi di Roma. — La *lizza* o carriera chiamata lo stadio era uno spazio di terreno di estensione determinata secondo le misure itinerarie del luogo e circondato da un argine o levata di terra, spesse volte offerta in parte dalla natura stessa. La lunghezza dello stadio variava secondo i luoghi; quello di Olimpia, per esempio, era lungo 600 piedi. Dalla descrizione che ci lasciò Pausania di questo monumento si conosce che lo stadio era preceduto da un altro recinto destinato alle corse dei cavalli e lungo 400 piedi, intorno al quale si erano praticate logge che si distribuivano a sorte a quelli che conducevano cavalli alla corsa; ma trascriveremo le parole stesse di Pausania: « Lo stadio è preceduto da una piazza in cui si raccolgono gli atleti e che chiamasi *barriera*. Vi si « vede una tomba che gli Eleati dicono essere quella d' Endimione. — Al di là di questa parte dello « stadio in cui si pongono i direttori dei giuochi o Ellanodici, v' ha un luogo destinato per la corsa « dei cavalli. Questo luogo è preceduto da una piazza che dicesi essa pure *barriera*, e che nella forma « rassomiglia alla prora di una nave, il cui sperone fosse diretto verso la lizza. Nel luogo in cui questa « barriera tocca il portico di Agapto essa allargasi dall'uno e dall'altro lato. Lo sperone e il rostro « della prora sono coronati da un delfino di bronzo. I due lati della barriera hanno più di 400 piedi « di lunghezza, e su questa lunghezza sono praticate logge a destra e a sinistra tanto pei cavalli da « sella quanto per quelli da tiro; e queste logge si dispensano a sorte tra i contendenti. Innanzi ai « cavalli ed ai carri da un capo all'altro si stende una fune che abbarra il passaggio e che li contiene « nelle loro logge. Verso il mezzo della prora è un altare in mattoni crudi che è imbiancato a ciascuna « olimpiade; su questo altare è un' aquila di bronzo ad ali spiegate e che per mezzo di una molla « s' innalza mostrandosi a tutti gli spettatori nello stesso tempo che il delfino si abbassa discendendo « fin sotto terra. A questo segnale si abbassa la fune dalla parte del portico e tosto i cavalli si avanzano « verso l' altro lato in cui si fa la medesima cosa. Non altrimenti si fa su tutti i lati della barriera « finchè tutti i combattenti sono raccolti presso lo sperone ove si ha cura di pareggiarli. Incontanente « essi entrano nella lizza, ed allora la destrezza dei cocchieri e la velocità dei cavalli decide della « vittoria. Cloeta è quello che immaginò questa barriera; e dicesi che Aristide la perfezionò dappoi. »

Sembra dunque che il fabbricato chiamato *aphesis*, o mossa dello stadio d'Olimpia, fosse per la disposizione delle logge e pei dettagli della costruzione e della decorazione un'opera rimarchevole, perocchè Cloeta autore di essa ne era così altero che fece menzione speciale dell'*aphesis* di Olimpia nell'epigrafe che appose ad una statua ch'ei fece in Atene: « io sono opera di Cloeta, figlio di Aristocle, inventore « dell'*ippaphesis* d'Olimpia. » — Dalle parole di Pausania sul terrapieno o rialto che circondava lo stadio di Olimpia e dalle menzioni che fa altrove di stadii il cui circuito era in gradini di marmo, bisogna conchiudere che in Elide non si fece mai una simile costruzione. — Pausania ci fece conoscere moltissimi altri stadii, come quelli di Corinto, di Delfo, di Atene, di Argo, di Epidauro, di Megalopoli, di Tegea e di molte altre città; Chandler e Pocoke ci fanno conoscere che vi erano stadii anche a Smirne e ad Efeso; e Chandler scoprì ad Alabanda le rovine di uno stadio che servono attualmente di mercato alla città moderna. A Laodicea pure esistono le rovine di uno stadio, i cui disegni si vedono nell'opera intitolata *Ionian Antiquities* (Antichità dell' Ionia). Ma l' importante scoperta dell' ippodromo di Messene fatta dalla spedizione scientifica che il governo francese inviò nella Grecia merita una particolare descrizione. Sull'epoca della costruzione di esso nulla si può dire di sicuro; quantunque sembri poco probabile che si fosse salvato dalla distruzione a cui soggiacque quella misera città, e però pare piuttosto edificato dopo la riedificazione di Messene fatta da Epaminonda e quando que'cittadini cominciavano a riaversi dalle lunghe e ingiuste sventure. La parte circolare è adorna di sedici gradini, e a questa si attaccano due lati rettilinei con egual numero di gradini che costeggiano la corsa. Questi lati terminano in due portici che probabilmente servivano ai magistrati della città e ai giudici dei giuochi. Dopo i portici i lati divergono verso le carceri addossate al muro di cinta della città, e le carceri sono verso il lato destro divergente più dell'altro, il che farebbe sospettare un modo particolare di eseguire le corse cominciando da destra, all' opposto di quanto soleva praticarsi comunemente. — Anche i lati divergenti erano a gradinate, e probabilmente ne contenevano minor numero della parte circolare, per adattarsi al pendio del terreno, se, come sembra dai disegni, l'ippodromo era totalmente escavato. All'alto gira tutt'all' intorno un porticato di cui fanno parte i due accennati che crediamo essere stati ad uso di tribunali. Dalla parte dietro l'emiciclo il portico è doppio: e dal silenzio di Pausania su questo ippodromo singolare e dalla descrizione che fa del ginnasio di Messene potrebbe credersi che l' ippodromo fosse una dipendenza di esso; alla quale opinione aggiunge forza il porticato che lo cinge, e quel monumento che si vede presso le mura della città il quale potrebbe ben essere quello di Aristomene indicato da Pausania come facente parte del ginnasio di Messene. — Non parleremo dei magnifici stadii di Atene e di Delfo rivestiti e arricchiti di marmo pentelico, perchè essendo stati edificati da Erode Attico, è evidente che appartengono all'epoca della dominazione romana, e che quindi vi si era pure introdotto il lusso di questa specie di costruzioni.

Gli stadii dei Greci avevano d'ordinario un lato appoggiato o a meglio dire formato dal pendio di una collina nella cui costa si praticavano i gradini e spesso anche l'emiciclo; il lato opposto verso la valle era costituito da un argine di terra riportata e disposto esso pure a gradinate come l'opposto: le sole carceri adunque e l'*ephesis* erano le costruzioni che necessariamente compivano tali edifizii, e in qualche caso sembra che fossero magnifiche; ma le citazioni di Pausania sugli stadii marmorei riferendosi, come si è detto, all'epoca del dominio romano, si ha tutto il fondamento di credere che in tali edifizii i Greci non facessero sfoggio della loro magnificenza, nè di tutti i mezzi della loro nobile architettura.

Ma se è vero che i Greci negl' ippodromi e negli stadii non si scostassero mai dalla più stretta parsimonia, è però fuori di ogni dubbio che da quelli i Romani presero la forma e la disposizione dei loro circhi. — Due lati rettilinei terminati da un emiciclo, tutti disposti a gradinate per gli spettatori; luoghi appartati per la magistratura e pei giudici; carceri sul lato opposto all'emiciclo; una spina nel mezzo dividente la lizza, tutto ciò è comune agli stadii ed ippodromi della Grecia ed ai circhi dei Romani. La sola diversità consiste in questo, che mentre i Greci non diedero nessuna importanza architettonica a quei pubblici stabilimenti, i Romani invece, o per vaghezza di sfoggiar magnificenza, o perchè non potevano servirsi di luoghi propizii a risparmio di spese per essere tutti i declivii dei colli occupati da una immensa e popolatissima città, dovettero pensare ad elevare i sedili degli spettatori sopra areate, dal che venne come naturale la esterna decorazione; e gli architetti ebbero campo di trar partito degli spazii vuoti per distribuire con maggiore comodità ed agiatezza ogni servigio di essi.

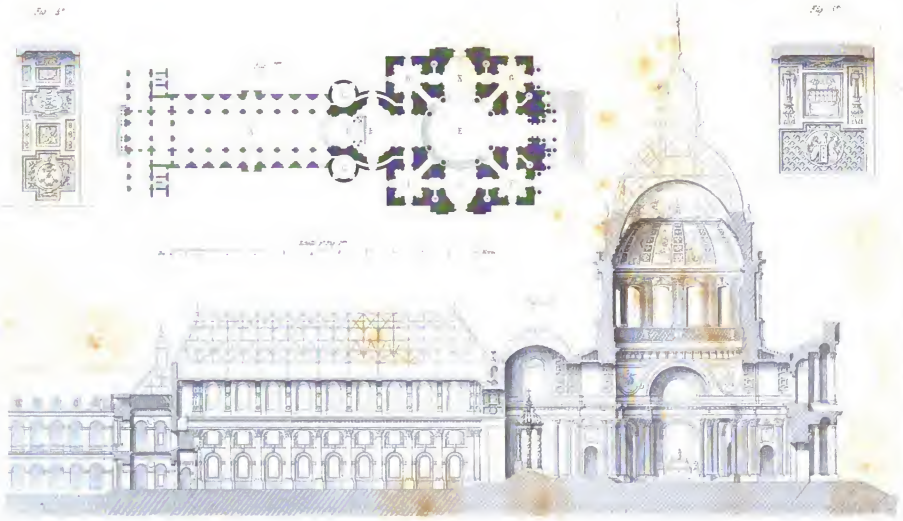
ÉGLISE DES INVALIDES A PARIS.

France

Kirche des Invalides in Paris — CHURCH OF THE INVALIDES AT PARIS — *Chiesa degl' Invalidi in Parigi*

BIBLIOTECA NAZIONALE

Digitized by Google



ÉGLISE DES INVALIDES À PARIS.

(Plan)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

Digitized by Google

Circhi dei Romani.

Il nome di *circo (circus)* con cui i Romani chiamarono i luoghi destinati alle corse dei cavalli e dei carri e ad altre specie di spettacoli venne dato secondo Varrone al *Circo massimo*, perchè tutto il luogo in cui si davano i giuochi e celebravansi le pompe era all'intorno edificato per gli spettatori, e perchè i cavalli correndo e le pompe girando intorno circuivano le mete e la spina. Nei primi tempi i Romani le facevano nel campo Marzio in spazio aperto e non circondato da stabili costruzioni per gli spettatori, come si raccoglie da Ovidio, da Varrone, Festo ed altri antichi scrittori.

I Tarquinii furono i primi a stabilire un circo nella valle tra il Palatino e l'Aventino, il quale dal celebrarvisi i giuochi massimi fu in seguito chiamato *Circo massimo*. Ivi si posero la prima volta i gradini stabili per gli spettatori, mentre per lo innanzi il popolo stava agli spettacoli eretto sopra alti palchi di legno. Essendo tal valle anticamente molto inclinata, si ebbe l'opportunità di appoggiare ai fianchi degli opposti colli i gradini stessi senza bisogno di sostruzioni. Questa disposizione del circo, servendosi delle naturali elevazioni che lo fiancheggiavano, introdotta dai Tarquinii, greci di origine, prova quasi all'evidenza che non solo i giuochi ma anche il modo di preparare i luoghi per celebrarli venne portato a Roma dalla Grecia. — I luoghi destinati agli spettatori furono divisi in trenta spazii destinandone uno a ciascuna delle trenta curie in cui era divisa la città. — Questa è la prima origine delle separazioni nei luoghi degli spettacoli romani, perchè essendo divisa la popolazione in varie gerarchie bisognava assegnare alle diverse classi i posti corrispondenti alle prerogative di ciascheduna. La qual cosa era sconosciuta affatto in Grecia ove non si conosceva altra divisione sociale che quella di magistrato e popolo. Perciò nei teatri e negli stadii dei Greci tali divisioni e separazioni di classi erano affatto inutili, anzi contrarie a quello spirito di democrazia che formava il carattere dominante di quella nazione. — Benchè per que' tempi l'opera dei Tarquinii fosse ragguardevole, i successivi ingrandimenti e l'immenso sviluppo di potenza e di ricchezza della città fecero sì che in varie epoche da diversi e specialmente da Traiano fu ingrandita e quasi rinnovata con magnifica architettura. Nè di questo solo si appagarono i Romani, ma molti altri ne edificarono con ricca e nobile architettura; di questi però quasi non rimangono altre tracce che negli scritti degli autori, eccetto quello del figlio di Massenzio, detto volgarmente circo di Caracalla. —

Convien credere che al tempo di Vitruvio non fossero ancora stabilite invariabilmente le regole per la costruzione dei circhi e degli anfiteatri, perocchè uno scrittore che con tanta diligenza descrisse ogni altra fabbrica de' Romani, di queste nelle quali sfoggiarono tanta magnificenza egli neppur fa parola. — Cesare fu il primo ad arricchire di solide costruzioni il Circo massimo, e il primo che desse l'idea del vero anfiteatro col suo *teatro venatorio* eretto di legno senza scena, con sedili tutt'all'intorno, onde pure si disse *amphitheatrum*, e a solo uso di rappresentare caccie di fiere nell'occasione che in Roma celebravansi i suoi trionfi; e perciò pare che soltanto sotto i successivi imperatori siasi perfezionato il modo di stabilire, disporre e decorare questi edifizii come opere di architettura permanente. —Il Circo massimo adunque fu il primo a avere i suoi gradini stabili sostenuti da muratura tutt'all'ingiro tranne il lato delle carceri. È quindi naturale che per non eseguire un'inutile muratura massiccia e per salvare gli spazii vuoti necessarii alle scale e ad altre comodità indispensabili al servigio ed alla maggior facilità di recarsi al posto assegnato nell'interno ed al più pronto disgombro, i mezzi stessi che si scelsero pei teatri dovevano essere pur quelli che diressero gli architetti nell'ordinare i circhi di struttura murale. — Un muro all'intorno per contenere e cingere tutta la massa dell'edifizio; molte aperture per le porte e per gli accessi ai gradini; vôlte rampanti e inclinate verso l'interno per sostenere i gradini, sono gli elementi della costruzione sì dei teatri che dei circhi degli antichi. Dall'utilità delle vôlte rampanti per sostenere i gradini, le quali dovevano presentare alle aperture nel muro di cinta la loro bocca più ampia, venne naturalmente l'idea di edificare detto muro con un sistema di arcate, e di decorarlo con un ordine architettonico; e siccome l'enormità dello spazio necessario all'affluenza di tante migliaia di spettatori rendeva indispensabile lo aumentare quanto più si poteva il numero dei gradini, così si pensò a sovrapporre al primo, un altro o altri ordini. Perciò la decorazione esterna

dei circhi e dei teatri a scaglioni sostenuti da opere murali uscì quasi da sè dalla natura della cosa stessa. Vedremo in seguito quanta influenza e quali idee possano aver prestato i circhi edificati allo stabilimento ed alla decorazione degli anfiteatri.

Anfiteatri dei Romani.

I Greci stabilivano i loro teatri sulle coste dei colli nelle quali escavavano gli scaglioni dell'emiciclo e terminavano i corni e lo completavano insieme con la scena di opere murali. I Romani facevano dapprincipio tutto di legname ed anche i teatri, perocchè per testimonianza di Tacito il primo teatro di pietra eretto in Roma fu quello di Pompeo. — Da questo teatro adunque è ragionevole di credere che gli architetti del Circo massimo prendessero le loro idee per la sostruzione, distribuzione delle opere interne e decorazione esteriore. — In quanto all'origine degli anfiteatri si è detto che furono inventati specialmente pei combattimenti e per le caccie delle fiere. Perocchè i combattimenti dei gladiatori fino dagli antichissimi tempi si davano in Roma e nelle altre città italiche nei fori, che perciò si facevano amplissimi e circondati da vasti porticati a comodo degli spettatori; e il primo spettacolo di tal genere in Roma ebbe luogo sotto il consolato di Appio Claudio e M. Fulvio quando M. e D. Bruti vollero onorare le esequie del padre loro, e ciò fu nel foro Boario. Benchè un foro e un porticato fossero insufficienti a far godere dei giuochi tutti gli spettatori, perchè soltanto i ranghi anteriori aveano libera la veduta, pure si sarebbe forse continuato a lungo questo metodo, non presentando nessun pericolo pel pubblico; ma introdotte le cacce e i combattimenti delle fiere, era necessario un luogo chiuso tutt'all'intorno affinchè queste non potessero fuggire, ed elevato abbastanza perchè ad esse fosse impedito di slanciarsi sul popolo. Perciò i primi spettacoli di tal genere furono dati nel circo secondo le descrizioni che molti autorevoli scrittori ci lasciarono di quei giuochi dati dagli edili di Roma Fulvio e Scauro, da Pompeo e da Cesare; il quale offrendo una caccia d'elefanti, stabilì per circo l'*euripo* acciò gli elefanti non assalissero il popolo, e furono tolte le mete perchè avrebbero intercettata la vista agli spettatori. — Da un passo di Dione si rileva che Cesare nella dedicazione del suo foro e del tempio di Venere da lui eretto diede molti e varii certami, « avendo edificato un *teatro cacciatorio* di legno, « che fu anche chiamato anfiteatro per aver sedili tutt'all'intorno senza scena. » L'eruditissimo Scipione Maffei, che seguiamo in questa ricerca, dice che i primi autori in cui trovasse la voce *anfiteatro* sono Strabone e Dionigi, ambidue dei tempi d'Augusto. — L'idea del teatro venatorio di Cesare può essere stata suggerita dalla famosa macchina di legno fatta edificare da Curione per celebrare i funerali del proprio padre. Su tale proposito dice il lodato Maffei: « Fece adunque edificar Curione due teatri « amplissimi di legno contigui fra sè, ma in modo tale che gli spettatori venissero a sedersi a schiena « gli uni degli altri, situate nelle parti opposte le scene. Questi teatri non erano fondati in terra, ma « sospesi e librati in aria, cioè posanti ciascheduno sopra un cardine ..... atti a muoversi e fatti « girare attorno con tutto l'infinito popolo che vi era sopra. La mattina si rappresentavano azioni « sceniche; dopo mezzogiorno si facevano d'improvviso girare i teatri finchè venissero ad essersi in « faccia: dipoi precipitando i tavolati, si congiungevano i corni dell'uno e dell'altro e si formava un « recinto intero e perfetto, che è quanto dire un *anfiteatro*, nell'area del quale venivano a combattere « i gladiatori ..... indeboliti e scomposti alquanto gli ordigni ..... ritenendo la forma di anfiteatro ..... « furono portate nel mezzo le scene, e sopra esse fatti vedere gli atleti. » — Ecco adunque senz'altro un completo anfiteatro che poscia Cesare che voleva servirsene soltanto per spettacoli venatorii edificò tutto intero di legno e lo fondò nel suolo essendo pel suo scopo inutile la macchina di Curione.

Vedesi da tutto ciò che propriamente l'anfiteatro è d'invenzione romana in quanto alla materiale sua forma. Ma senza la macchina di Curione, il teatro venatorio e temporario di Cesare poteva ben essere suggerito dal circo in cui si diedero i primi spettacoli di fiere. Ma essendo esso disposto specialmente ad altro uso, ne veniva di conseguenza che il podio era troppo basso per proteggere gli spettatori dalle fiere; che la spina ingombrava inutilmente l'arena; che le carceri potevano farsi e più basse e disposte in un muro circolare e sovrapporvi gradini simmetrizzando perfettamente con l'opposto emiciclo; finalmente che a quest'uso la forma era troppo allungata, inutili, anzi dannosi alla

veduta i lati rettilinei, e che meglio si sarebbe provveduto al bisogno incurvando questi lati che avrebbero offerto maggiore sviluppo di linee, ed ampliata l'arena. Perciò è ben naturale che quando i Romani cominciarono ad essere presi da una specie di furore pei sanguinosi spettacoli delle cacce e combattimenti delle fiere, e si credette utile la innalzare fabbriche specialmente consacrate a quest'uso, si pensasse ad erigere circhi privi degli accennati inconvenienti, cioè i veri anfiteatri. La forma costantemente ellittica adottata in tutti gli anfiteatri, indicata dalla semplice modificazione da apportare al circo, l'elevazione del podio, l'euripo ond'erano circondati gli anfiteatri e i circhi, prestano appoggio alla nostra opinione: che se dal doppio teatro di Curione si fosse derivata l'idea degl'anfiteatri, sembra naturale che nei primi tentativi di questo genere di edifizii si fosse scelto per curva la circolare o due semicerchi con un breve rettangolo fra essi. E' bensì vero che non ci rimangono bastanti indizii della forma dei primitivi anfiteatri; ma sembra molto probabile che fino da principio siasi adottata la curva ellittica, perchè di tal forma è l'anfiteatro di Pompei, che essendo rimasto coperto dalle ceneri vulcaniche ai tempi di Vespasiano, v'è fondamento di credere che quello fosse uno dei primi edificati fuori di Roma; ed anche quello di Verona, che per la bellezza dello stile architettonico si palesa per opera più vicina ai tempi di Augusto, è di forma ellittica e molto allungata.—La disposizione delle sostruzioni, delle scale, gallerie, vomitorii e quant'altro era necessario al servigio, e la stessa decorazione esterna non presentano caratteri ed esigenze diverse da quelle dei circhi.

Nell'ipotesi però che l'anfiteatro non sia che un circo modificato, o nell'altra che sia due cavee di teatri poste a fronte una dell'altra sul medesimo asse e ad una certa distanza coi corni delle cavee stesse riuniti da due linee più o meno incurvate contenenti lo stesso numero di gradi, non si potrà negare che la forma e disposizione dell'interno dei circhi e quindi degli anfiteatri proceda dagli stadii e dai teatri de' Greci. Ciò che si appartiene propriamente ai Romani è l'architettura interna di questi monumenti, perocchè essi solo li edificarono tutti sopra il terreno, li adornarono con magnificenza e studiarono tanto la più utile distribuzione di essi da ridurla ad un sistema di precetti e di norme che non si potrebbero variare senza cadere nel peggiore.

Credendo di aver detto quanto basta circa l'origine degli anfiteatri, cercheremo ora l'epoca in cui si cominciarono a stabilire di opera murale. — Vitruvio nell'assegnare i siti che convengono meglio ai tempii delle diverse deità, dice che ad Ercole (non essendovi nè ginnasii, nè *anfiteatri*), si dovrà erigere il tempio vicino al circo. Pare dunque che Vitruvio già conoscesse queste opere d'architettura; ma in tal caso sarebbe inesplicabile il suo silenzio riguardo ai precetti su questo importante edifizio; se non che forse intese quello scrittore di accennare col nome di anfiteatri quelle temporarie costruzioni di legno che si facevano, siccome dicemmo, per certe occasioni soltanto, od anche il luogo ove si solevano esse innalzare. — Dione è il primo scrittore che accenni un anfiteatro di pietra, quello cioè che Statilio Tauro per consiglio di Augusto fece innalzare nel campo Marzio: « prima che terminasse « il quarto consolato d'Augusto, Statilio Tauro edificò a sue spese nel campo Marzio un teatro cacciatorio « *(cioè un anfiteatro)* di pietra, e lo dedicò con pugna d'uomini armati. » E Strabone lo descrive come il solo esistente al suo tempo in quel luogo; ed è chiaro che non era di molta capacità, perocchè pei grandi spettacoli si continuò ad erigerne altri composti semplicemente di legname, come si ha da Dione, da Svetonio e da altri scrittori che fanno conoscere come Tiberio senza far conto dell'anfiteatro di Tauro ne innalzò uno amplissimo nello stesso campo Marzio, atterrando perciò molti cospicui fabbricati. — Nerone per celebrare magnifici spettacoli fece erigere un anfiteatro di legno: doveva esso essere assai vasto ed elevato, poichè la sua costruzione durò tutto intero un anno, che fu il terzo del suo impero. Ma intanto che i Romani non cessavano d'innalzare anfiteatri temporarii e di legno, in altre città se ne erano eretti di stabili: e già era sorto quello di Pompei in cui dice Tacito essere avvenuta la contesa con que' di Nocera.

Augusto ebbe, egli è vero, l'idea d'innalzare in mezzo di Roma il grande anfiteatro stabile, ma l'imperatore Flavio fu quello che cominciò a dar mano a quest'opera colossale che porta il suo nome e che fu condotta a termine sotto l'Impero di Tito suo figlio. La quale opera è così maravigliosa per la mole e per la solidità della costruzione, che supera quant'altre di simil genere sono state edificate. Ma non possiamo però credere con alcuni che la scoperta fatta pochi anni sono di ambulacri e

Digitized by Google

ricettacoli esistenti sotto il piano dell'arena per conservare le fiere escluda in generale l'uso simultaneo di naumachia al quale è certo che fin dapprincipio serviva l'anfiteatro Flavio; perchè potrebbero isolarsi perfettamente il condotto delle acque, l'euripo e tutto il cratere dell'anfiteatro da tali ambulacri e ricettacoli di fiere. Può darsi bensì che la disposizione delle escavazioni faccia conoscere che, non potendo con esse l'anfiteatro servire di naumachia, furono quegli ambulacri e ricettacoli costrutti postariormente. Ma non pare certa la conseguenza dedottane che tutti gli anfiteatri in cui si vedono simili ricettacoli stabiliti contemporaneamente alla fabbrica si debbano considerare eretti in tempi posteriori alla edificazione del Flavio. Non è dunque affatto distrutta o dimostrata erronea l'opinione di coloro che vogliono aver servito l'anfiteatro Campano come di modello o d'esempio al Flavio. Prescindendo d'altronde da questo debole accessorio, è certo quasi che l'anfiteatro di Verona, a tre ordini in pietra da taglio nelle mura della prima e seconda cinta e del podio, di muratura mista nell'interno delle gallerie e delle vôlte, di uno stile d'architettura più corretto di quello del Flavio, fu eretto prima di questo: ed è tal monumento anche per mole da servir di modello o di esempio ad altri di maggiore ampiezza. Questa asserzione è sostenuta dall'opinione e dalle dotte ricerche del già citato Scipione Maffei che in tal modo ne parla: — « Intorno al tempo in cui possa credersi fabbricata la nostra arena in due opinioni gli autori « si sono divisi. Alcuni l'hanno creduta opera d'Augusto..... altri l'hanno creduta opera di Massi- « miano..... l'architettura assai più la potrebbe far credere dei tempi d'Augusto che di Massimiano, « mostrandosi assai più prossima ai buoni tempi che ai cattivi; e l'ordine toscano servato in tutti « i piani sembra conciliare maggior credito d'antichità..... Ma che più? sicura prova io credo potersi « rilevare come avanti Massimiano, cioè sotto Gallieno, non solamente era fatta l'arena nostra, ma si « era già cominciata a disfare..... È però affatto verisimile che della repubblica e popolo veronese « tal impresa fosse..... Insigne architetto fu qui (*in Verona*) Vitruvio Cerdone, come ben mostrano « le reliquie dell'arco che abbiam di lui, ecc. ecc. » — Così opina il Maffei, ed accenna l'illustre Vitruvio Cerdone suo concittadino de' tempi d'Augusto, per far conoscere che non mancava in patria un architetto capace di tanta impresa. L'opinione di questo letterato, corroborata da quella di molti altri, e le escavazioni fatte e pubblicate dal benemerito conte Giuliari e più di tutto lo stile dell'architettura, come argutamente osserva il Maffei, fanno credere l'anfiteatro veronese anteriore al massimo di Roma e del mondo, senz'anche ricorrere alla famosa iscrizione di S. Fedriano di Lucca, indicata da frà Leandro Alberti, evidentemente apocrifa, la quale dice che: = *Tito Quinzio Flaminino, domata tutta quanta la Grecia, eresse dai fondamenti il veronese anfiteatro.* =

Sia però il primo grande anfiteatro eretto dai Romani quello di Flavio o se ne siano eretti altri prima di esso, è certo che vince ogni altro per l'area immensa che occupa, per l'elevazione e il numero dei piani, e per le interne costruzioni che dovevano essere straordinarie per secondare degnamente il servigio di un edificio in cui affluiva un numero così enorme di spettatori. Ma lo stato di degradazione e quasi di ruina di tutto l'interno cratere, gl'interrimenti e la ruina di molte delle interne sostruzioni non lasciano facilmente conoscere ogni particolare della sua composizione, benchè non sia difficilissimo argomentare con molta probabilità quello che doveva esservi da ciò che tuttavia sussiste; nondimeno la descrizione dell'anfiteatro di Nimes quasi che affatto intero ci servirà meglio a far conoscere il carattere e gli espedienti di tal genere di costruzioni.

Discendendo ora a parlare di alcune particolarità degli anfiteatri, diremo dei tribunali e dei pulvinari: questi, in Roma, erano riserbati ai principi, nelle province ai consoli, proconsoli o pretori; quelli destinati ai giudici dei giuochi ed ai magistrati della città. La posizione di questi accessorii era sempre all'estremità degli assi, e il pulvinare nella situazione più comoda, cioè nel bel mezzo dell'ellisse all'estremità dell'asse minore. Avevano queste parti accessi particolari, ed erano sovrapposte agli scalini inferiori del cratere: la forma loro variava ne' diversi anfiteatri, ed erano più o men ricchi e magnifici, più o men decorati. Perciò, questi accessorii in genere non essendo altra cosa che posti onorifici, separati dal giro delle gradinate, e in certo modo considerati come una costruzione temporaria stabilita su questi edifizii, era lecito variarne a talento la decorazione.

Un'altra cosa che merita osservazione si è l'euripo che circondava l'arena a qualche distanza dal podio: quest'euripo o canale di acqua era posto all'intento di separare le fiere dal podio e di facilitare

Digitized by Google

l'inondazione dell'arena di quegli anfiteatri ne' quali si potevano eseguire le naumachie. Vedremo che in quello di Nimes destinato probabilmente a cacce o a combattimenti meno pericolosi, come quelli dei cinghiali e dei tori, l'euripo era stato coperto da lastre di pietra; onde non aveva altro scopo che quello di spandere egualmente l'acqua nell'arena per apposite aperture e senza dar luogo a correnti che sollevassero e smovessero la sabbia o arena di cui era cosperso il suolo per impedire lo sdrucciolare dei combattenti e per assorbire il sangue; dal che venne all'area degli anfiteatri il nome di *arena*. — Le ultime escavazioni fatte nell'arena veronese fecero conoscere che l'euripo comunicava con canali rettilinei che s'intersecavano ad angoli retti e si stendevano lungo gli assi dell'arena. Ma nel centro circondavano uno spazio circolare nel cui mezzo è un foro rotondo fino ad una certa profondità, fatto ad arte perchè rivestito di costruzioni di pietra. Questa singolarità diè luogo ad una opinione che non ci pare nè troppo azzardata, nè fuori di probabilità. Le traccie delle mensole per tener fermi i pali verticali a cui si accomandavano le funi che reggevano il velario non lasciano luogo di dubitare che l'anfiteatro veronese si potesse coprire: ma la scoperta di questo piccolo pozzo di cui non si saprebbe indovinar l'uso, fece supporre che qui fosse alquanto modificato il sistema di quella temporanea copertura. Pretendesi pertanto che questo pozzo centrale fosse destinato a reggere un grand'albero come di nave, dalla cui sommità partissero le funi che si attaccavano ai piuoli confitti nelle mensole e sostenevano il velario, che per tal modo invece di essere concavo come nel sistema che si descriverà più innanzi, avrebbe presentato la forma di un padiglione. — È vero bensì che quest'albero avrebbe ingombrato l'arena ed intercettata la visuale a parte degli spettatori, e che nei combattimenti o cacce di fiere potendo servire ad esse di schermo si correva pericolo di veder gli attacchi e i combattimenti rannodarsi tutti intorno all'albero stesso; la qual cosa forse non sarebbe stata di grande svantaggio perchè questi gruppi di fiere assalite e assalitrici consumando la loro azione intorno al centro dell'arena erano ugualmente visibili da tutte le parti e meglio dal pulvinare dell'asse minore che era il posto più vicino al centro. Ma se ciò era un'imperfezione per le minute pratiche di spettacoli che non possiamo conoscere in tutte le più piccole particolarità, ciò pure sarebbe una prova della maggiore antichità di quell'anfiteatro, perchè i perfezionamenti non vengono che dopo molti tentativi e dopo che si sono sperimentati gl'inconvenienti delle cose adottate.

Prima di venire alla descrizione dell'anfiteatro di Nimes che abbiamo scelto per far conoscere ogni particolarità di questa specie di edifizii, ci tratterremo alquanto sulle cagioni dei guasti che provarono questi cospicui monumenti, che per solidità di materiali e di struttura sembravano fatti per sfidare le ingiurie dei secoli al pari delle opere dell'Egitto. — Scadendo l'impero romano si venne al punto miserando che per innalzare poveri monumenti ad orgogli ancor più meschini si spogliarono o si distrussero le belle opere dei migliori tempi dell'impero. Vennero le invasioni dei Barbari che più per libidine di distruzione che per interesse rovesciarono infiniti edifizii, che senza questo danno si sarebbero conservati incolumi fino ai nostri giorni. E quando le nazioni nordiche si stabilirono nel romano impero, cessato l'uso dei romani spettacoli, quelle inutili moli furono trascurate al segno che molte minacciavano ruina. Esistono diplomi di uno dei Berengarii che autorizzava la demolizione del teatro di Verona, opera essa pure della più grande magnificenza, perchè minacciava ruina, e cadendo avrebbe portato immenso danno alla parte della città posta sulla riva sinistra dell'Adige ed ostrutto il corso del fiume. Nelle antiche mura di Verona che furono restaurate da Gallieno, come si legge nell'iscrizione sulla doppia porta che attraversa la strada detta dei *Borsari*, furono impiegate pietre che manifestamente appartenevano all'anfiteatro. — Ma i guasti maggiori a tali monumenti furono recati dalla superstizione e barbarie del medio evo. Considerati come monumenti pagani in cui si celebrarono spettacoli che spesso erano ad onore di qualche Iddio; guardati con ribrezzo e con orrore perchè in essi subirono il martirio le migliaia di cristiani che servivano di atroce e grato spettacolo agli empii nemici della fede di Cristo, questi poveri edifizii erano considerati come antiche sentine d'ogni vizio e d'ogni delitto e come maladetti e posseduti dalle potenze infernali. Non è dunque maraviglia se vennero condannati ad un completo abbandono ed in parte distrutti, e se in alcuni di essi, come si sa essere avvenuto di quello di Verona, si confinavano anche ai tempi degli Scaligeri le femmine di vita perduta, i malfattori ed altra peste di quella età. —

Digitized by Google

Per tutte siffatte cose e per le volontarie demolizioni dobbiamo maravigliarci come si sieno conservate fino a noi così cospicue reliquie e in tanto numero da far credere che nei primi secoli dell'impero ogni città di qualche importanza avesse voluto essere decorata del proprio anfiteatro. — Aggiugneremo per fine, come curiosità, benchè estranea al nostro scopo, essere opinione di taluno che Dante Alighieri abbia concepita la forma del suo inferno, cioè dei gironi interiori ove erano tormentate le maggiori colpe, dalla forma interna dell'arena di Verona. I canti che Dante scrisse prima dell'esilio non arrivano ancora alla descrizione delle sue bolge tremende; poco stette in Lunigiana, e solo gli fu dato trovar pace e onorevole ospizio in Verona presso l'illustre famiglia

« Che porta sulla scala il santo augello. »

Non è quindi affatto improbabile che avendo maturata e condotta in quella città la prima e più terribile parte del divino poema, abbia partecipato o tratto partito dal pregiudizio popolare per l'esecrato ricettacolo di reprobi e di demonii; e che lo abbia preso come tipo materiale e fisico modello dell'inferno.

Di tutte le colonie che Roma fondò nelle Gallie, Nimes è quella che più di ogni altra ha conservato l'antica sua forma: esistono ancora parte del recinto e le porte principali; l'insieme delle terme e del tempio di Diana aggruppati intorno alla copiosa fonte che diede origine alla città; la *Torremagna* che domina le rupi scoscese in cui sono escavati i serbatoi che alimentano l'acquidotto del Gard; la così detta *Casa quadrata*, tempio ammirabile per la sua eleganza e conservazione; e finalmente l'anfiteatro che solo basterebbe a render celebre la città che lo possiede.

Quest'ultimo monumento è quello che ci proponiamo di descrivere; e quantunque non abbia le dimensioni del colosseo o degli anfiteatri di Capua e di Verona, ha nondimeno il pregio non comune di una severa architettura, benchè scorretta in quanto allo stile, di una rara distribuzione e di una quasi miracolosa conservazione di tutto ciò che può spiegarne fino i più piccoli dettagli. Perciò questo edifizio è uno dei più importanti per la storia dell'arte e per chi ama studiare gli usi pei quali venne specialmente edificato. Non si sa da chi fosse eretto; ma secondo un frammento d'iscrizione trovato entro l'anfiteatro, pare che la costruzione di questo avesse luogo nella seconda metà del primo secolo dell'era nostra.

La pianta è ellittica (Tavola dei dettagli fig. 1) coll'asse maggiore di metri 133, 38 e il minore di 101, 40. Il corpo della costruzione, della grossezza di metri 31, 53, contiene cinque vaste gallerie di circolazione, acquedotti, moltissime sale e 162 scale principali conducenti ai 35 gradini o scaglioni che circondano l'arena, spazio vuoto, ed esso pure di forma ellittica, riservato nel mezzo dell'edificio pei giuochi e pei combattimenti. La totale altezza del monumento è metri 21, 32 divisa in due piani, il primo composto di 60 arcate separate da contrafforti quadrati o pilastri, il secondo formato dallo stesso numero di aperture, e decorato da colonne doriche addossate e sovrapposte a piedestalli. Un attico corona questi due ordini, ed ogni spazio corrispondente agl'intercolonnii degli ordini stessi ha due mensole alla sommità (cento venti in tutta la circonferenza) e tutte con foro verticale e rotondo, il cui uso sarà spiegato più tardi.

Le arcate A B C D (Tavola dei dettagli, fig. 1) situate alle estremità degli assi dell'ellisse sono più larghe delle altre 65 centimetri ognuna, e per esse si penetra fino all'arena. Queste arcate si aprono in altrettanti avancorpi sporgenti 30 centimetri; quelle dell'asse maggiore servivano d'ingresso ai combattenti e agli animali. Alla parte settentrionale verso la città la porta che si apre sull'asse minore è decorata superiormente da due busti di toro scolpiti ad alto rilievo che probabilmente erano l'emblema della colonia, poichè si vedono scolpiti pure sulla porta principale della città. Questa decorazione ripetuta nell'arcata superiore indicava l'ingresso onorifico riserbato ai magistrati che governavano a nome dell'imperatore.

Il porticato o galleria esteriore del pian terreno, rappresentata nella parte a sinistra della Tavola intitolata *Parte del Podio e vedute delle Gallerie*, è vôltata a tutto sesto, con archi di rinforzo corrispondenti ai pilastri e sorretti da mensole per miglior sostegno della costruzione superiore. Da questa galleria per 30 corridoi si ha l'accesso ad altra galleria interna parallela e concentrica colla prima

Digitized by Google

che serve al disimpegno dei sedili o stalli dei principali cittadini della colonia disposti nella prima precinzione di quattro gradini. L'appoggio inferiore di questi sedili, divisi fra loro da tramezze di pietra, conteneva iscrizioni (molte di esse se ne sono trovate) coi nomi delle famiglie o dei corpi cui appartenevano e il numero dei posti che alle une ed agli altri erano riservati. Questo stesso appoggio o parapetto serviva di coronamento a un muro alto metri 2, 69 chiamato *podio*, e che girando intorno all'arena separava gli spettatori dai combattenti. In questo muro composto di grandi lastre di pietra poste verticalmente si aprivano quattro porte sui punti cardinali; quella al nord rappresentata nella Tavola già citata, *Parte del Podio e vedute delle Gallerie* (figura inferiore a destra), nel suo stato attuale lascia vedere pel dislocamento di alcune pietre le scalette per cui salivano i magistrati della colonia; al di sopra della porta e per tutta l'altezza della prima precinzione si vedono ancora le vestigia della loggia loro destinata. Al mezzodì una loggia consimile era destinata ai decurioni e ai giudici dei giuochi.

La seconda precinzione, composta di undici ranghi di scaglioni, era destinata all'ordine equestre ed era separata dalla prima con un secondo podio; 48 sbocchi o vomitorii vi davano accesso dalla galleria inferiore e da quella dell'ammezzato. Tutti i vomitorii accedenti agli scaglioni sono disposti in modo da evitare le correnti d'aria; il che ottenne l'architetto cui non aprirne veruno in faccia ai corritoi comunicanti colle esterne gallerie. Si perveniva ai posti rispettivi per mezzo di piccole scale tagliate nell'altezza degli scaglioni sotto ciascun vomitorio.

La terza precinzione disposta pei semplici cittadini della colonia ha dieci ranghi di scaglioni ed è separata dalla seconda da un gradino più elevato degli altri seggi e coronato da una fascia in aggetto: gli spettatori pervenivano a questi posti con 30 vomitorii, ai quali mettevano capo altrettante scale incominciantì dalla galleria del primo piano, di cui si offre il disegno nella figura superiore a destra della Tavola intitolata *Parte del Podio e vedute delle Gallerie*.

Larga al pari di quella del pian terreno, questa galleria è meno alta della prima, ed offre singolari particolarità di costruzione. Essa è illuminata dalle sessanta arcate del second'ordine esteriore, ed è formata da pari numero di vôlte rampanti che dal muro di facciata si dirigono verso il centro dell'edificio, cioè si abbassano sul muro posteriore della galleria. I pennacchi di queste vôlte sono sostenuti per una parte della loro lunghezza da immense piattabande architravate di un solo pezzo, la cui campata è diminuita da mensole molto sporgenti; perciò lo spazio compreso fra due pennacchi contigui che rimane nascosto dietro il massiccio dei piedritti della facciata è riempiuto da un arco di rinforzo che attraversa la galleria, ed è sostenuto da mensole più basse delle altre infisse nei muri della galleria stessa.

Alla sommità delle scale della terza precinzione vi sono pianerottoli al fianco che conducono alle scale che servono alla quarta precinzione destinate al minuto popolo ed agli schiavi. Una galleria più stretta delle altre e interrotta innanzi a trenta vomitorii dalle scalette doppie, sostiene sulla sua vôlta semicircolare i gradini più elevati dell'anfiteatro, l'ultimo dei quali va ad appoggiarsi contro il muro dell'attico.

Se i giuochi erano interrotti da un uragano, le cinque gallerie situate nei varii piani dell'edifizio potevano mettere istantaneamente al coperto gli spettatori, che tornavano ai loro posti con prontezza proporzionata alla facilità della distribuzione: alla fine dei giuochi, quand'essi sgombravano dall'anfiteatro, potevano farlo simultaneamente e senza confusione, perchè le scale si allargano più quanto più si avvicinano ai piani inferiori e di una quantità eguale alla lunghezza dei vomitorii che inviavano nuovi spettatori disposti ad uscire per le medesime scale. Questa combinazione, per evitare il disordine, era indispensabile in un vasto edifizio, che nei giorni di spettacolo, secondo un esatto calcolo dello sviluppo lineare degli scaglioni, poteva contenere 24,200 spettatori.

Per sopperire ai bisogni di un numero così grande di uomini riuniti nel medesimo monumento, si erano disposte in tutti i piani e in ogni galleria di comunicazione 240 vasche di pietra; molte cloache con avvedatezza praticate nel massiccio delle costruzioni recavano senz'odore tutte le acque ad un acquidotto costrutto nelle fondazioni dell'edifizio.

L'architetto aveva dovuto fare uno studio speciale dei mezzi di disimpegnare una costruzione così vasta dalle acque pluviali che senza la sua previdenza a questo riguardo l'avrebbero guasta in poco

Digitized by Google

tempo: si riconosce ancora con quali semplici ed ingegnosi modi seppe superare questa non isprego-vole difficoltà.

Tutti i gradini hanno una lieve pendenza verso l'orlo, in guisa che le acque scolano dal superiore all'inferiore, nessun ostacolo arrestandole dalla sommità dell'edifizio fino al secondo podio che termina al basso della seconda precinzione: ivi sono trattenute da questo muro ove si accumulerebbero assai presto se ventiquattro condotti di scarico forati nella grossezza del marciapiede di tale precinzione non le facesse discendere in un grande acquidotto circolare situato immediatamente sotto. Analoghe disposizioni aveva imaginato per disgombrare la precinzione inferiore; ma siccome questa non era composta che di 4 scaglioni, così si credette che dodici condotti soltanto potessero bastare a questo ufficio.

I vomitorii aperti sull'anfiteatro ricevevano essi pure una certa quantità d'acqua, onde le gallerie interne avrebbero potuto soffrirne; perciò si era provveduto al prosciugamento di queste tante aperture ponendo a ciascuna di esse una larga soglia con un leggero pendio nel senso della lunghezza e in quello della larghezza, la quale soglia portava l'acqua in un angolo in cui era un foro circolare che la dirigeva, per mezzo di condotti posti nella muratura, fino al grande acquidotto o *curipo* di forma ellittica, situato nell'arena alla distanza di metri 2, 42 dal podio e coperto di lastre, sotto le quali le acque del monumento passavano per piccoli fori praticati nelle pietre che rivestivano l'acquidotto (Tavola dei dettagli, fig. 2, E E).

Tutte le acque riunite nei condotti sotterranei erano emesse da un canale che le portava fino alle fosse della città poco distanti dall'anfiteatro verso il mezzodì. Questa cloaca o emissario attraversa l'edifizio dal settentrione al mezzodì in linea obliqua agli assi dell'arena, come si vede nella Tavola dei dettagli, fig. 1, in G G G. Perciò taglia tutti gli acquidotti interni in due punti per evitare gl'ingorghi; e prolungandosi inoltre al norte sotto una parte della città, recava dalla fontana di Nimes copia di acque correnti sì per nettare i condotti sotterranei, e sì per dare, occorrendo, tanta quantità d'acqua sul suolo dell'arena da portare piccole barche in cui si mettevano soldati ed altri per rappresentare le naumachie. Le industrie adoperate nel commettere le pietre del podio e la separazione di esse dalla massa murale che sostiene gli scaglioni inferiori della prima precinzione, come si vede dalla Tavola dei dettagli, fig. 6, I, per porvi un'imbottitura d'argilla, il piano dell'arena più depresso di quello delle gallerie del pian terreno, tutto insomma concorre a far credere che nell'anfiteatro potevano essere eseguiti combattimenti navali.

Gli altri spettacoli dovevano presso a poco essere gli stessi che si davano generalmente negli edifizii di simil genere. Uno degli appoggi delle arcate del pian terreno rappresenta un combattimento di gladiatori; ma sciaguratamente non esistono più tutti gli altri appoggi che avrebbero somministrato precise nozioni su tale riguardo.—In quanto ai combattimenti d'animali probabilmente si limitavano a quelli dei tori e dei cinghiali comunissimi in quelle contrade e che non offrivano nessun pericolo agli spettatori, i quali non essendo separati dall'arena che mediante un podio di metri 2, 69, avrebbero avuto una barriera molto insufficiente contro i lioni e le tigri che si fossero abbandonati nell'arena a tutta la libertà dei loro movimenti.

Gli anfiteatri erano coperti di una tela immensa che metteva gli spettatori al coperto dai raggi del sole durante lo spettacolo; precauzione indispensabile nelle contrade meridionali. Questa tenda è chiamata dagli antichi autori *velarium* o *vela*, il che indica che era composta di molte zone di tela formanti pel loro insieme un compiuto sistema di copertura leggera.

Al principio della descrizione di questo monumento si è fatto cenno di una serie di mensole in pietra sporgenti dalla sommità esterna dell'attico.

Tali mensole sono tutte perforate da un foro rotondo avente 50 centimetri di diametro, e che corrisponde ad un altro delle stesse dimensioni praticato immediatamente sotto nello aggetto della cornice dell'ordine secondo (Tav. dei dettagli, fig. 3 e 4). In questi fori erano piantati piuoli trattenuti da collari di ferro, dei quali si vedono ancora le tracce ove erano impiombati, il cui effetto era quello d'impedire il contatto immediato della pietra col legno, il cui gonfiamento in tempo di pioggia avrebbe prodotto la rottura delle mensole.

ÉGLISE DES INVALIDES A PARIS.

Kirchedor. Invaliden zu Paris. CHURCH OF THE INVALIDES AT PARIS. Chiesa degl' Invalidi in Parigi

BIBLIOTECA NAZIONALE

Questi pali elevati sopra l'attico dovevano sostenere la tenda con un sistema di cordami che partendo dal centro vi si attaccavano (Tavola dei dettagli, fig. 5). Ma questi cento venti pali, qualunque ne fosse il diametro, non avrebbero potuto sostenere il peso di tanta quantità di cordami e di tele, specialmente nel caso di un vento impetuoso; e l'architetto aveva supplito alla debolezza di essi, come si vede nella succitata Tavola alla fig. 5, con un artifizio per resistere direttamente all'azione esercitata dal peso della tenda. Alla sommità dell'attico si trovano tracce de' legni orizzontali, che partendo da ciascun palo, si collegavano con travi verticali posti interiormente in fori praticati nell'ultimo gradino. Questi legni orizzontali dovevano portare le razze che puntellavano i pali e davano ad essi la forza di sostenere il peso del *velario*.

Si è veduto precedentemente che la tenda era composta di varie parti distinte. Ora, secondo le nozioni che si possono dedurre dagli autori antichi, è certo che un pezzo fisso e presso a poco della forma dell'arena, composto di un pezzo solo e talvolta adorno di trine e di ricami, era sospeso nel mezzo dell'anfiteatro per mezzo delle funi tese ed accomandate ai pali (Tavola dei dettagli, fig. 5, L): una fune cucita solidamente intorno al pezzo fisso permetteva di tirare al punto di ottenere una tensione completa, il che doveva eseguirsi per mezzo di carrucole fissate all'estremità dei pali. I numeri inrisi sulle mensole indicavano agli schiavi incaricati di questo servigio il posto che dovevano occupare, onde si potesse manovrare con tutta regolarità. Ma questa tela centrale era insufficiente perchè l'ombra che proiettava non ischermiva dal sole che una piccola parte degli spettatori.

Le 120 corde tese e dirigentisi dalla parte fissa fino ai pali, avevano forza sufficiente per sostenere altre tele più o meno larghe (Tavola dei dettagli, fig. 5, M); l'insieme delle quali formava una superficie eguale a quella occupata dai gradini: raccomandate alle funi col mezzo di anelli scorsoi potevano essere tirate dal centro alla circonferenza e viceversa secondo che si faceva sentire in una o in altra parte il bisogno di ventilazione o di ombra, come indica la lettera (N) della precitata figura.

Il peso di una quantità così grande di tele, di cordami e di anelli doveva necessariamente far piegare il velario nella parte centrale; e quindi un vuoto forte poteva sollevare tutto il sistema e produrre rotture pericolose per gli spettatori. A tale inconveniente si era provveduto fissando lunghe corde alla circonferenza della parte centrale della tenda, tirandole ed attaccandole al muro del podio. Verso il piede del parapetto della prima gradinata internamente molti fori per impiombature che si osservano in questa parte delle pietre verticali, le canalature esistenti in alcune pietre del cappello di esso parapetto e che palesano un attrito dovuto alla vibrazione delle funi, mostrano che in questo monumento non mancava tale finimento indispensabile per assicurare la solidità del velario. Questa particolarità del podio vedesi nella fig. 6 della ripetuta Tavola dei dettagli.

L'edifizio di cui abbiam fatto conoscere l'insieme e la disposizione non è meno osservabile per l'estrema accuratezza adoperata nella sua costruzione; i cui materiali furono somministrati da tre cave. La pietra dura e compatta s'impiegò in grandi pezzi di 2 e di 3 metri cubici posati senza cemento e co' piani così ben tagliati che si trovano difficilmente le commessure; le pietre erano tutte collegate da cunei in legno di quercia. Le difficoltà che offriva la forma curva dell'edificio intersecato in tutti i sensi da vôlte rampanti, dalle varie proiezioni dei portici, degli archi di rinforzo ed altre simili cose, sono state superate con ammirabile precisione. Finalmente, dopo diciotto secoli d'esistenza, questo monumento non offre altri guasti che quelli dovuti alla mano degli uomini.

Abbiamo altre volte accennato che l'architettura dei Romani, a misura che scadeva nella squisitezza del gusto e nella bellezza delle proporzioni, si andò perfezionando nell'arte della costruzione; e perciò appunto vedendosi nell'anfiteatro di Nimes così scrupolosa esattezza e tanto studio nel taglio delle pietre, puossi congetturare che non appartenga al miglior tempo dell'arte presso i Romani. — Il che d'altronde è manifesto per lo stile della sua decorazione esterna: que' pilastri a speroni, la poco gentile curvatura degli archi, la forma tozza delle aperture arcuate dell'ordine superiore, le cornici spezzate, il second'ordine sovrapposto a piedestalli sporgenti che discontinuano l'attico; tutte queste non necessarie licenze e scorrezioni accusano un deperimento di gusto. — Se non che forse è giudizio erroneo quello di voler desumere l'epoca di un monumento dalla maggiore o minore cor-

Digitized by Google

rezione del suo stile: perchè abituati a giudicare dell'architettura romana dai monumenti di Roma ove concorreva sempre il fiore degli artisti in ogni genere, in essa solo si può giudicare delle vicende che l'arte subì nelle epoche diverse; ma nei monumenti eretti nelle provincie romane non si può asserire che ai tempi di Ottaviano la squisitezza di gusto e la perfezione dell'architettura camminasse di pari passo con la capitale. Ed anzi è presumibile che non esistesse in ogni colonia un architetto così valente da poter emulare coloro che innalzavano i grandi edifizii di Roma; nè che questi fossero sempre chiamati o potessero prestarsi ai bisogni di tanto numero di cospicue città. Così anche ai nostri giorni, mentre nelle primarie città d'Italia si vedono edifizii di ogni genere sorprendenti per bellezza di forme e di proporzioni, per intelligenza somma nella distribuzione ed esecuzione, altri se ne vedono nelle città stesse, più nelle piccole e nei villaggi, che sebbene eretti nell'epoca medesima, sembrano di tutt'altro tempo e di stile e maniera di costruire affatto diversa. — Ma per l'anfiteatro di Nimes, lo stile scorretto della sua decorazione, l'estrema accuratezza e sapere nel taglio delle pietre e la studiata e savia disposizione delle parti tutte dimostrano che l'ordinatore fu un sapientissimo architetto, ma che o non aveva veduto i bei monumenti di Roma o che realmente il gusto architettonico era decaduto. — Si avrà altra volta opportunità di vedere che l'arena di Verona benchè costrutta di pietre rustiche nei rivestimenti esteriori, e le parti della costruzione interna siano di muraziouе mista, ed anche le vòlte formate di ciottoli e malta e come gettate, pure offre un insieme più maestoso, proporzioni migliori, ed una tale severità di modanature e di profili da palesarla opera del miglior tempo delle arti. — Ciò non pertanto l'anfiteatro di Nimes meriterà sempre di essere studiato dagli architetti perchè sopra tutti è quello che lascia conoscere nel suo insieme tutto conservato ogni avvedimento e tutte le industrie che gli antichi adoperarono in siffatto genere di edifizii, che pei loro costumi vedemmo essere stati di primaria importanza.

Le nazioni del medio evo che tanto si dilettavano di giostre e di tornei, avrebbero pure avuto bisogno di circhi e meglio di anfiteatri, ma non pensarono mai a restaurare gli antichi edifizii e si appagavano di erigere steccati adorni di qualche loggia per le dame e i grandi personaggi che dovevano assistervi. Vennero quindi le cacce dei tori, ed a quest'uso fu più volte adoperato l'anfiteatro di Verona, e perciò l'interno di esso fu qualche volta ristaurato; ma anche ne' paesi ove tuttavia questo spettacolo è popolare non si fa uso d'altra costruzione che le provvisorie di legname. Così dicasi de' luoghi ove annualmente si fanno corse di cavalli e di bighe o si danno spettacoli analoghi; dovunque si fa uso di costruzioni temporarie con gravissimo dispendio, piuttosto che pensare all'edificazione di uno stabile fabbricato, come si fa dei teatri diurni e notturni, di quelli per gli esercizii aerobatici, giuochi equestri e pel giuoco del pallone, che esigendo apposito luogo in varie città d'Italia ove tal giuoco è molto amato, si sono eretti per esso belli edifizii ed alcuni magnificamente ornati. Milano per altro pensò ad avere un anfiteatro; e siccome i nostri costumi non permettono più le giostre ad uso degli antichi ma solo i tornearnenti ad imitazione di quelli per celebrare grandi avvenimenti e pubbliche feste; e ci appagliamo delle corse dei cavalli, de' carri e de' battelli, o della rappresentazione di qualche battaglia, assalto o incendio di città e simili trattenimenti; così conobbe il saggio architetto che l'ordinò essere in generale più utile che un circo la forma dell'anfiteatro. E seppe imaginarlo in guisa che per l'ellisse molto allungata e per la spina amovibile che vi si può porre lungo l'asse maggiore, serve al pari di un circo alle corse de' carri, dei cavalli e delle regate; e levata la spina, si presta ad ogni spettacolo in cui la forma d'anfiteatro sarebbe la più conveniente. Perciò ad una delle estremità dell'asse maggiore stabilì le carceri da cui partono i contendenti, all'estremità opposta pose la porta trionfale; e ad una delle estremità dell'asse minore elevò un magnifico pulvinare decorato all'interno di una bella galleria a colonne d'ordine corinzio. — Le carceri sono spaziose e servono di magazzini a tutti gli attrezzi e macchine inservienti agli spettacoli, e perciò sono più alte del podio e coperte da un terrazzo alle cui estremità sorgono due torri a somiglianza degli antichi circhi. Il podio è poco elevato e munito di una ringhiera, ma l'euripo tutto scoperto cinge tutto all'intorno l'arena e l'inonda con grande facilità. La qual cosa non è utile soltanto pei giuochi navali, perocchè nei rigidi inverni lasciando coperta d'acqua l'arena e formarsi il ghiaccio di tanta consistenza da portare senza pericolo le persone, serve di grato trattenimento a quegli che sono vaghi di sdrucciolare,

o, come ora si dice, di *pattinare* sul ghiaccio.— Ma oltre la bella disposizione per rendere acconcio l'edifizio alla moltiplicità degli usi aveva l'architetto da pensare a vincere una difficoltà di ben altra importanza, di ottenere cioè il suo intento colla massima economia per non impegnarsi in tale dispendio da lasciare inesguito il progetto. Vedendo pertanto che uno dei mezzi principali di economia è quello di rendere al minimo possibile la cubatura delle masse murali, egli concepì il pensiero di cingere il suo anfiteatro con due muri continui uno esterno e l'altro formante il podio; e invece di elevare gli scaglioni sul dorso di vòlte, il che avrebbe importato un'immensa quantità di struttura murale, si limitò a quelle indispensabili per gli accessi e le scale onde salire agli scaglioni, e riempì tutto il rimanente di terra, appoggiando ad essa immediatamente i gradi. Con tale divisamento potè lasciare alla sommità un ampio spazio libero che forma come una passeggiata a piantagioni di alti alberi che fanno un bellissimo effetto e proteggono gli spettatori che nel caso di soverchia affluenza sono costretti di rimanere in piedi.

Questi pochi cenni su tale lavoro gli abbiamo dati perchè ameressimo di vedere tante cospicue e popolose città d'Italia imitare questo esempio erigendo con poca spesa edifizii che ormai sono necessarii. — E molte città che sono nell'epoca del loro ingrandimento, non avendo bisogno di edificare alle estremità della città per trovare l'area libera o per evitare l'enorme dispendio dell'acquisto de' caseggiati esistenti, potrebbero scegliere perciò una delle isole non ancora edificate; e siccome allora il monumento non sarebbe più confinato in un angolo remoto ma cinto dall'abitato, vi sarebbe modo di rendere utili le costruzioni indispensabili per sostenere le gradinate facendole servire ad uso di officine per le arti meccaniche, di botteghe, di magazzini o di mercato. Ed a maggiore economia si danno certi luoghi più elevati del piano generale della città ove si troverebbe vantaggio a scavare l'arena sotto il livello del suolo per ottenere con pochissima spesa un buon numero di gradini, e facilitare nell'arena l'introduzione dell'acqua: la terra scavata si potrebbe riportare intorno al ciglio dell'escavazione e continuare ad innalzare gli appoggi agli altri gradi. Quando non si credesse utile cingere il monumento di costruzioni che potrebbero servire ad altro e procurare un reddito, si potrebbe circondare tutto il terrapieno con un muro rusticamente decorato; ma trovando vantaggioso l'addossarvi un fabbricato tutt'all'intorno, si potrebbe dare al monumento una decorazione nobile e pochissimo dispendiosa; e le terre provenienti dalle escavazioni pei fondamenti o per far luogo a qualche sotterraneo, potrebbero essere impiegate nel terrapieno quando occorresse rialzo maggiore di quello prodotto dall'escavazione del cratere.

Un modico fitto per l'uso dell'anfiteatro arricchirebbe di nuovi spettacoli le popolose città, e quello dei fabbricati all'intorno potrebbero giugnere al punto di estinguere il capitale impiegato nella edificazione. — Ma inoltre non sarebbe difficile che quando la pubblica amministrazione avesse stabilito il suo progetto, e riservati i luoghi necessarii alle costruzioni per l'esercizio dell'anfiteatro, potesse trovare persone private che sotto certe condizioni e assoggettandosi all'esecuzione del disegno prestabilito assumerebbero di edificare a proprie spese in tutto o in parte il fabbricato. Le particolari circostanze in cui si trovano le città ove si volesse stabilire un simile edifizio, potrebbero suggerire espedienti speciali per ottenere l'intento con maggiore prontezza e con minore impiego dei pubblici capitali. — Dirassi forse che i vizii e l'ozio sono già troppo estesi senza che si pensi ad alimentarli con nuovi mezzi di far perdere il tempo e consumare il frutto del giornaliero lavoro? E risponderemo che non mancano mai i luoghi di perditempo, ma che per circostanze straordinarie, oppure che non sono adescamenti all'ozio ed a' vizii, ma piuttosto istituzioni atte a promuovere qualche ramo d'industria, sarebbe utilissimo un luogo permanente, comodo e decente invece di far uso di tumultuarie costruzioni in legno, mal comode, dispendiose, sì che il prezzo d'ingresso esclude buon numero di persone, e non senza pericolo di qualche avvenimento funesto. Perocchè non è sempre facile assicurarsi della necessaria accuratezza dei lavoratori, non si può aver cieca fiducia nella forza di quelle impalcature, che affidate a deboli sostegni, basta che una ceda per qualche nascosto o non avvertito difetto, o per mancanza di diligenza nell'esecuzione, perchè parte dell'edifizio sotto il peso di troppo numero di spettatori ruini, trascinando nel lutto o nella miseria molte famiglie. Gli accidenti di questo genere non sono numerosi, è vero, per la oculata sorveglianza delle pubbliche autorità cui è affidata questa parte di amministrazione; ma quand'anche si possa avere tutta la certezza che la costruzione possa reggere senza nessun pericolo il numero di spettatori che deve unicamente essere distribuito in una superficie data, non si può però sempre deludere l'avidità di

coloro che hanno interesse ad introdurre il massimo numero di accorrenti; nè quelle fabbriche sono costituite in modo da poter impedire agli spettatori lo accumularsi più in una che in altra parte per qualche circostanza straordinaria, il che potrebbe bastare a produrre una sciagura. — A disonore dei malevoli devesi pure aggiugnere che siccome il mal talento non è del tutto spento, e quelle opere sono abbandonate in luoghi isolati durante il corso della notte, si può temere che possano essere invisibilmente guaste o disgiunte in qualche parte e con ciò rese inette a sopportare il peso di cui debbono essere aggravate. Ma ad ogni modo, quand'anche non si avesse a deplorare che una disgrazia per ogni secolo, basterebbe perchè si pensasse alle stabili costruzioni di questo genere.

BIBLIOGRAFIA

1° Poldo d'Albènas, *Discorso storico sull'antica ed illustre città di Nîmes*; Lione 1650.

2° Grasserii, *De Nemausensibus antiquitatibus dissertatio*; 1614, in-12°.

3° Deyron, *Antichità di Nîmes*; 1663, in-4°.

4° Gauthier, *Storia di Nîmes e delle sue antichità*; 1724, in-8°.

5° Vaissette, *Schiarimenti sulle antichità di Nîmes*; Parigi 1746, in-8°.

6° Menard, *Storia delle antichità di Nîmes e suoi dintorni*; (v. più sotto: Perrot).

7° Piganiol de la Force, *Descrizione storica e geografica della Francia*; Parigi 1752, 15 vol. in-12°.

8° Valette, *Compendio della storia di Nîmes e sue antichità*; 1760, in-8°.

9° Maucomble, *Storia compendiata delle antichità di Nîmes e suoi dintorni*; Amsterdam 1767, 2 vol. in-8°.

10° Clerisseau, *Antichità di Francia*; — *Monumenti di Nîmes*; Parigi 1778 e 1806, 2 vol. in-folio.

11° De la Borde e Guettard, *Viaggio pittorico o Descrizione della Francia*; Parigi 1781, 12 vol. in-folio.

12° Millin, *Viaggi nei dipartimenti del mezzodì della Francia*; Parigi 1807-1811, 5 vol. in-8°.

13° Seynes, *Monumenti romani di Nîmes*; Parigi 1818, in-fol.

14° De la Borde (Aless.), *I monumenti di Francia classificati cronologicamente e considerati sotto il rapporto dei fatti storici e dello studio delle arti*; Parigi 1816-1836, 2 vol. in-folio.

15° Granguent, Durand e Durant, *Descrizione dei monumenti antichi della Francia meridionale*; Parigi 1819, in-folio.

16° Caumont, *Corso d'antichità monumentali*, Parte III, Era *Gallo-Romana*; Caen e Parigi, in-8°.

17° Perrot, *Lettere su Nîmes e sul Mezzodì*; *Storia e descrizione dei monumenti antichi del mezzodì della Francia*; Parigi 1841, 2 vol in-8°.

18° Nisard, *Storia delle principali città d'Europa*; *Nîmes*; Parigi 1835, in-4°.

19° Canina, *Architettura antica, architettura romana*; Roma, 3 vol. in-folio.

20° Taylor, Nodier e Cailleux, *Viaggi pittoreschi e pittoreschi nell'antica Francia*; *Linguadoca*; Parigi, 2 vol. in-folio.

21° Mérimée, *Note sopra un viaggio nel mezzodì della Francia*; Parigi 1835, in-8°.

22° Witzschel, *Commentatio de civitate Nemausensi*; 1837.

23° Bonafous, *Monumenti antichi della città di Nîmes*; in-8°.

MONUMENTI RELIGIOSI

TEMPIO D'AROERIS A EDFÙ O APOLLINOPOLI LA GRANDE

Gli Egizii che non poterono comportare giammai l'atroce dominazione persiana, e il dimostrarono sovente con sanguinose rivolte forse istigate dai sacerdoti spossessati, avviliti e dispersi, salutarono quasi come liberatori i soldati di Alessandro il Macedone, perchè conquistando l'Egitto andava in traccia delle ultime reliquie dell'Asiatica nazione che aveva distrutta. Tanto è vero che i popoli caduti sotto straniero dominio ed impotenti a rialzarsi considerano come refrigerio alle proprie le sventure dei loro tiranni; senza pensare che una nuova dominazione non porta che nuova cupidigia da saziare, e talvolta signori più cerimoniosi e civili, ma ad un tempo più sapientemente crudeli dei primi.

All'Egitto però la sorte concesse migliori destini; perocchè se fu concusso dalle avare esazioni del governatore Cleomene prepostogli da Alessandro, la cosa fu di breve durata, e dopo la morte del maraviglioso conquistatore lo scettro dei Faraoni cadde nelle mani del migliore de' suoi capitani e del più atto a fondare e ad assicurare novelli regni.

Tolomeo figlio di Lago, dal quale la nuova dinastia dei re d'Egitto si disse dei *Lagidi*, e a cui l'adulazione o la riconoscenza diede il nome di *Sotere* (salvatore) fu al certo il più prode ed il men reo dei successori di Alessandro.—Intento solo ad assicurare il possesso della parte di eredità toccatagli dal sommo capitano, ed alieno dalle gelose ed inquiete rabbie degli altri, dotato di genio ordinatore, cominciò da abile politico a ristabilire l'avito culto nel nuovo regno, a proteggere i sacerdoti che seppe tenere a freno, circondandosi d'un esercito il cui nerbo principale era di soldati stranieri. Alessandria che prima non era che una colonia militare, divenne per lui l'emporio dei traffichi dell'Africa e dell'India coll'Europa; ogni nazione era ammessa in Egitto; la crescente prosperità ed il mite governo amicavagli il popolo che cominciava a respirare dalla oppressione dei Persiani, ed i sacerdoti ristabiliti in parte dell'antico splendore lo proclamarono altro Sesostri, rigeneratore e salvatore dell'Egitto.

Alieno dalla febbre di conquiste che tormentava gli altri suoi colleghi divenuti essi pure altrettanti re nell'Asia o in Europa, si diè seriamente a consolidare il suo regno e si fece per così dire egiziano. Si circondò nondimeno di forza imponente per resistere alle eventualità interne ed alle esterne aggressioni; ma pose cura principale nell'assodare un buon sistema di governo, nella fusione delle varie nazioni che abitavano l'Egitto, e nel proteggere con un certo freno i sacerdoti sicchè non dimenticassero mai che gli erano debitori della dignità a cui gli aveva rialzati. — Con tal'arte ritornò questo paese ad una prosperità e possanza tanto più maravigliose in quanto che Tolomeo era presso a vicini non meno possenti e che trattavano popoli meno restii a straniero regime. — I monumenti che fece innalzare apersero un'era nuova

Digitized by Google

all'Egitto, e non si cercano meno, nè sono ammirati più quelli dell'antica Tebe e dell'epoca dei Faraoni di quelli del primo e di tutti gli altri re greci della stirpe di Lago. Ma il titolo più grande alla riconoscenza della nazione e della posterità è la fondazione del *Museo d'Alessandria* ove raccolse quanti grandi sapienti aveva la Grecia e che forse fu il primo stabilimento di pubblica istruzione che abbia dato l'idea delle moderne università degli studii. Famosa specialmente era la biblioteca, nella quale volendosi raccogliere l'umano sapere di tutte le nazioni, salì ben presto a quattrocentomila volumi, e non essendone l'edificio capace di maggior numero se ne costrusse nel Serapeo una di supplemento che ne contenne trecentomila. Queste due biblioteche andarono in fiamme con infinita iattura delle scienze e delle lettere, la prima sotto Giulio Cesare, la seconda per opera dei Saraceni. — La necessità dei legnami da costruzione lo costrinsero alla conquista della Fenicia, della Celesiria e di altre parti dell'Asia; le quali ritolte da Antigono, e ricuperate di nuovo, rimasero finalmente all'Egitto fino ad Antioco il Grande. S'impossessò di Cipro e di Cirene in cui pose a governo il suo figliastro Magas che la resse per cinquant'anni; aperse varii porti sul golfo Arabico per facilitare il commercio coll'Etiopia e coll'India; ed Alessandria divenne sempre più importante per traffici e sempre più abbellita da magnifici edifizii. — Giunto in età avanzata, volle associarsi al regno Tolomeo Filadelfo partoritogli dalla seconda moglie Bereniee, ed in questa circostanza soddisfece alla sua passione per le scienze naturali: fece mostra di 2000 cani d'ogni razza; centocinquanta uomini portavano ciascuno un albero i cui rami erano carichi di uccelli ed altri animali rari; varie specie di tori e di montoni, un orso bianco, e molte pantere e leopardi e linci e una giraffa e un rinoceronte d'Etiopia, arricchivano questo museo vivente la cui descrizione fu spedita ad Aristotele che allora scriveva la storia naturale.

Morì due anni dopo il primo Tolomeo, ed il figlio che più per adulazione che per ironia fu detto Filadelfo, godette trentotto anni di regno tranquillo, e nelle arti della pace e nel proteggere le scienze e le arti calcò le orme paterne; crebbe la flotta, compì il museo, e portò a tanta prosperità l'Egitto, che alla sua morte, ad onta delle due flotte che manteneva nel mar Rosso e nel Mediterraneo, di un esercito di 200,000 fanti, 40,000 cavalli, 300 elefanti, 2000 carri falcati ed un arsenale di 300,000 complete armature, lasciò un tesoro di 750,000 talenti egiziani. Costui abbandonando la paterna modestia introdusse una smoderata mollezza ed un lusso ruinoso nella corte, fu il primo a dar esempio di nozze colla propria sorella e corruppe i costumi.

Tolomeo Evergete successo a lui promosse la interna prosperità, ma ambì la gloria di conquistatore. Sparse i suoi eserciti per l'Asia e conquistò la Siria fino all'Eufrate, e nell'Asia minore dalla Cilicia all'Ellesponto, raccogliendo immenso bottino e le migliaia di simulacri tolti all'Egitto da Dario e da Cambise, per la quale restituzione patriotica acquistò la riconoscenza degli Egiziani ed il nome di Evergete. Quando il re partì per l'Asia, sua moglie Berenice votò la propria chioma al tempio d'Arsinoe eretto in Cipro dal Filadelfo, se il marito tornava vincitore;

« nè andò gran tempo
« Ch'ei dotò della vinta Asia l'Egitto. »

La chioma fu recisa, ma sparì ben presto dal tempio, e l'astronomo Conone di Samo non meno abile nel blandire i regnanti che nella scienza degli astri disse di averla scoperta nel firmamento, dando il nome della regia chioma alle sette stelle osservate presso la coda del lione. Feste di ogni genere e carmi celebrarono tale divinazione, fra i quali è famoso quello di Callimaco ora conosciuto soltanto per la traduzione che ne fece Catullo. Tolomeo volse quindi egli stesso le armi alle contrade meridionali assoggettando l'Abissinia, parte delle montagne lungo il golfo Arabico, parte del Sennaar e i monti al di là delle sorgenti del Nilo; e intanto i suoi generali per terra e per mare occupavano le coste dell'Arabia Felice. Queste costosissime imprese indebolivano la monarchia che già ad onta di tante prosperità sotto questi tre re, andava in decadimento: unico profitto ne trasse il commercio pel quale affluendo tutto il mondo ad Alessandria, vi cresceva la corruzione a cui davano spinta maggiore le ricche spoglie predate da ricchissime contrade, e l'esempio dei re che con tante buone qualità erano nondimeno orgogliosi, molli ed oltre ogni credere lascivi.

Tolomeo Filopatore, infame parricida e fratricida, diè l'ultimo crollo alla potenza del regno dei Lagidi;

ma non favorì meno di essi gli studii e talvolta si mostrò generoso. Lo provarono i Rodii dopo che la loro città fu ruinata da un tremuoto, perocchè donò loro trecento talenti in danaro, un milione di misure di frumento, materiali per costruire venti galere a tre ordini ed altrettante a cinque ordini di remi e tre mila talenti per erigere un nuovo colosso: spedì cento architetti e trecentocinquanta operai assegnando ai Rodii quattordici talenti all'anno per mantenerli durante il bisogno; e diede diecimila misure di grano pei sacrifizii ed il doppio per vittovagliare la flotta. — Morto questo vile tiranno rotto ad ogni libidine, restò erede il suo figlio Tolomeo Epifane (illustre) in età di cinque anni, di cui volevano arrogarsi la tutela Agatoclea e suo fratello Agatocle pessimi ambidue; ma il popolo insorto ne fe' tutori Sosibio e Tlepolemo. I quali venuti a discordia e sapendo che i re di Siria e Macedonia si dividevano già nel pensiero le spoglie dell'Egitto, si rivolsero a Roma, affidando al senato la tutela del giovine principe: da quel punto i Romani cominciarono ad intervenire e in seguito divennero arbitri delle cose di quel paese.

L'avvilimento in cui cadde la popolazione dell'Egitto sotto la dominazione persiana, la corruzione della corte ed i vizii di tanti popoli diversi che colla nuova dinastia andarono a stabilirsi in Egitto, portarono al colmo la scostumatezza. I sacerdoti tornati in grandezza compensarono i tiranni con ogni maniera d'adulazioni: li chiamavano dèi ancora viventi, erano oggetti di culto dopo la morte e diedero loro sacerdoti e sacerdotesse. Si profondevano i titoli più pomposi a crudelissimi e vili tiranni, e si solennizzavano con incredibili feste e cerimonie le esaltazioni dei re, che sebbene risiedessero ad Alessandria erano sempre incoronati a Memfi, la quale non cessò mai di essere la vera capitale del regno. — Monumento solenne dell'adulazione abiettissima di quei sacerdoti è la triplice iscrizione di Rosetta a Tolomeo Epifane, giovinetto di circa quattordici anni nell'occasione della sua coronazione l'anno nono del suo regno: nulla avea fatto di buono o di utile; solo ebbe la fortuna di vedere dal suo tutore Aristomene assestate le cose del regno, e il merito di trovarsi presente all'assedio di Licopoli l'anno ottavo del suo regnare. Anzi questa sua coronazione fu una vista politica di Aristomene, dopo la congiura che costò la vita a Scopa che ne era capo, per rendere più caro al popolo il re e così antivenire a nuove turbolenze: udite ora il tenore dell'iscrizione sacerdotale di Rosetta:

REGNANTE (REGE) JUVENE ET SUCCESSORE PATRIS IN REGNUM, DOMINO CORONARUM PERILLUSTRI, AEGYPTI STABILITORE ET RERUM QUAE PERTINENT AD DEOS, PIO HOSTIUM VICTORE, VITAE HOMINUM EMENDATORE, DOMINO TRIGINTA ANNORUM PERIODORUM, SICUT VULCANUS ILLE MAGNUS; REGE, SICUT SOL, MAGNUS REX, TAM SUPERIORUM QUAM INFERIORUM REGIONUM; GNATO DEORUM PHILOPATORUM, QUEM VULCANUS APPROBAVIT. CUI SOL DEDIT VICTORIAM; IMAGINE VIVENTE JOVIS, FILIO SOLIS, DILECTO A PHTA, ANNO NONO; SUB PONTIFICE AETE (AETAE FILIO) ALEXANDRI QUIDEM ET DEORUM SOTERUM, ET DEORUM ADELPHORUM, ET DEORUM EVERGETUM, ET DEORUM PHILOPATORUM, ET DEI EPIPHANIS GRATIOSI; ATHLOPHORA BERENICES EVERGETIDIS PHYRRA, FILIA PHILINI; CANEPHORA ARSINOES PHILADELPHAE AREIA, FILIA DIOGENIS, SACERDOTE ARSINOES PHILOPATORES, IRENE, FILIA PTOLOMAEI; MENSIS XANDICI QUARTA DIE, AEGYPTIORUM VERO MECHIR OCTODECIMA; DECRETUM

Almeno in età più matura avesse egli giustificato que' titoli; ma benchè assicurato dalla parte della Siria colle sue nozze con Cleopatra figlia di Antioco, e per la disfatta di questo re per opera dei Romani, invece di occuparsi di ristorare il suo regno con buona amministrazione, la lasciò nelle mani di vilissimi adulatori; ed anzi che dare orecchio ai consigli dell'antico tutore Aristomene, si levò dall'incomodo censore col veleno. E quindi non mettendo più limiti alla sfrenata crudeltà e tirannia scoppiò la rivolta nella massima parte de' suoi Stati. Policrate suo generale domò rapidamente i ribelli che implorarono la clemenza del re, sperando di ottenere il perdono; e quando gli ebbe in suo potere li fece tutti perire fra crudelissimi tormenti. Aveva allora venticinque anni; ma non durò molto la sua tirannide, perocchè divisando di muover guerra a Seleuco IV figlio di Antioco il Grande ed avendo lasciato intravedere che i beni dei più ricchi che l'attorniavano avrebbero sopperito all'esausto erario, eglino atterriti se ne liberarono col veleno. Lasciò due figli ed una figlia Cleopatra sotto la tutela della loro madre Cleopatra di Siria. Quella sposò suo fratello Tolomeo *Filometore* che successe al trono d'Egitto, e dopo la morte di lui sposò il

Digitized by Google

fratello Tolomeo *Evergete Fiscone* che aveva sempre conteso il trono all'altro; ma dopo la morte di Filometore, ucciso il di lui figlio *Eupatore* nelle braccia della madre, divenne assoluto e solo re dell'Egitto. Allora abbandonossi più che mai alle crudeltà, alla tirannia, alle libidini; anzi dopo che ebbe dalla regina Cleopatra un figlio a Memfi compiuto appena l'anno del suo matrimonio, e durante la cerimonia del coronamento per cui si diede all'infante il nome di *Memfite*, si mostrò annoiato della moglie-sorella, e volle sposare la giovine Cleopatra sua nipote, già promessagli dal fratello Filometore. È dunque evidente che l'iscrizione dell'obelisco di File è diretta a questo Tolomeo Evergete II detto pure Fiscone dal grosso ventre. E siccome darà molta luce alle future considerazioni, così crediamo utile di riportarla intera.

Iscrizione dell'obelisco di File.

« Al re Tolomeo, alla regina Cleopatra sua sorella, alla regina Cleopatra sua moglie, dèi Evergeti salute.

« Noi sacerdoti di Iside, adorata a Labatone ed a File, dea grandissima,

« Considerando che gli strategi, gli epistati, i tebarchi, i cancellieri regii, gli epistati de' corpi messi a « guardia del paese, tutti i pubblici ufficiali che vengono a File, le truppe che gli accompagnano ed il « restante loro seguito ei obbligano a fornir loro danaro, onde il tempio n'è impoverito, e noi rischiamo « di non avere più onde bastare alle spese legali dei sacrifizii e delle libazioni che si fanno per la conser- « vazione vostra e de' vostri figlinoli;

« Vi supplichiamo, o dèi grandissimi, degnarvi di fare dal vostro parente ed epistolografo Numenio, « scrivere a Loco, vostro parente e stratego della Tebaide, di non usare con noi queste vessazioni, nè « lasciarle usare da altri; darci per questo le ordinanze e le autorizzazioni consuete, in cui vi preghiamo « di inserire la licenza di elevar una stela, ove iscriveremo il benefizio da voi usatoci in quest'occasione, « affinchè questa stela conservi eterna memoria del favore che ci accordaste.

« Se così sarà, noi ed il tempio saremo in questo come siamo in altre cose vostri obbligatissimi. Vivete felici. »

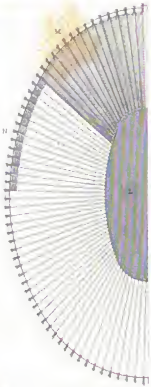
Questo Tolomeo Fiscone era nondimeno un dotto, parlava facondamente e scrisse commenti sopra Omero; favorì gli scienziati che allettava con lauti stipendi, e poscia per capriccio li mandava in esiglio. Fondò più che altri mai il potere assoluto sulla forza delle armi straniere; ma le sue crudeltà gli fecero ribellare Alessandria, che pose in trono la repudiata Cleopatra. Furente per ciò Tolomeo mise a brani il figlio di lei e glieli mandò, domò i ribelli e si mantenne per l'estremo rigore usato coi sudditi e colla viltà verso i Romani.

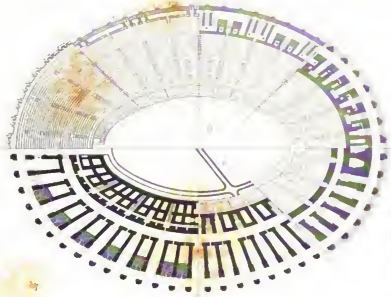
Tolomeo Laturo, suo figlio, detto anche Sotere II, ereditò l'Egitto; Tolomeo Alessandro ebbe Cipro, ed Apione, figliuolo naturale, la Cirenaica di cui fece eredi i Romani. Ma la giovine Cleopatra volendo dare l'Egitto a Tolomeo Alessandro indusse Laturo ad un cambio, all'intento di governare a sua voglia; ma vedendo Alessandro indisposto a soffrire la tirannide materna tentò di ucciderlo: egli però la prevenne, e gli Alessandrini cacciarono lui pure, che morì nel tentativo di occupar Cipro. Laturo fu richiamato e Cipro fu riunita all'Egitto. Allora ebbe luogo la sollevazione di Tebe, che fu assediata per tre anni; ma alla fine fu presa e distrutta quell'antichissima capitale, che sebbene da gran tempo avesse perduto lo splendore dei Faraoni, erasi sempre conservata una delle città più ricche e potenti dell'Egitto.

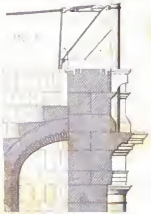
Questo Tolomeo Laturo lasciò due figli naturali, Tolomeo di Cipro e Tolomeo Aulete, ed una figlia legittima, Berenice; Alessandro poi aveva lasciato un figlio del suo nome stesso che stava a Roma presso Silla dittatore.— Per quindici anni i pretendenti si disputarono il trono d'Egitto, esaltati ed uccisi alternativamente dal popolo e dagli eserciti e pei maneggi di Roma. La quale, ereditata la Cirene, la Libia e la Bitinia, lasciò l'Egitto ai proprii principi, dandolo ad Aulete che lo comprò da Cesare e da Pompeo per sei mila talenti. Smunto per ciò l'erario, i sudditi lo cacciarono; ma colla promessa di dieci mila talenti ottenne da Gabinio governatore della Siria di essere rimesso nel regno, che governò con viltà pari alla crudeltà. Per assicurare la successione ai suoi figli, Tolomeo Dionisio di tredici anni, e Cleopatra di diciasette, già sposi promessi, ne fece tutore il Popolo Romano, alla cui protezione affidò pure i due minori figli Tolomeo Neotero ed Arsinoe.— Cleopatra venne a discordia col fratello, fuggì nella Siria e raccoglieva truppe nel tempo appunto che Cesare, dopo la vittoria di Farsaglia, giugneva ad Alessandria.

Digitized by Google

Fig. 2







AMPHITHÉATRE DE NÎMES

BIBLIOTECA NAZIONALE

Digitized by Google

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Partie du Podium et Vues des Galeries

AMPHITHEATRE OF NIMES.

Part of the Podium and View of the Galleries

Anfiteatro di Nimes

Parte del Podio e vedute delle Gallerie

Amphitheater zu Nimes

Theil des Podiums und Ansichten der Gallerien

BIBLIOTECA NACIONAL

Digitized by Google

Egli indegnato, o fingendo di esserlo, con Tolomeo Dionisio vile assassino di Pompeo, pretese il pagamento della residua somma promessa dal padre per essere fatto re; e benchè con debole esercito, comandò che in lui fosse rimessa la querela dei due fratelli, e chiamò ad Alessandria Cleopatra che di notte e di soppiatto fu introdotta nella reggia e nella stanza di Cesare. — Tolomeo gridò al tradimento, e sollevò il popolo: Cesare sostenne un assedio piuttosto che cedere la sua Cleopatra; fece incendiare la flotta perchè non cadesse in mano del nemico, e quest'incendio si apprese all'arsenale ed alla biblioteca, distruggendovi la massima parte della preziosa raccolta de' Tolomei. — Cesare si sostenne, ed arrivati soccorsi vinse i sollevati e Tolomeo s'annegò nel Nilo. — Passò alcun tempo in amori e sollazzi con Cleopatra, lasciando poscia l'Egitto diviso fra lei e Tolomeo Neotero destinatogli sposo e coronato a Memfi; ma era così fanciullo che tutta l'autorità rimase alla moglie che nondimeno lo fece avvelenare ponendo sè sotto la tutela di Cesare. Cleopatra dopo la morte di Cesare seguì la parte dei triumviri, e fece riconoscere come re d'Egitto Tolomeo Cesarione ch'ella asseriva essere figlio di Cesare. Ebbe però qualche dissidio con Antonio, che giunto in Cilicia la chiamò in Tarso a giustificarsi. — Ed ella andò confidente ne' proprii vezzi e nella debolezza del Romano; ma di questo famoso viaggio, degli amori e lussurie, e della ruina d'Antonio che ne furono conseguenze, le storie ne sono così piene che è vano il ridirne. Si riscosse nondimeno Antonio per la guerra dei Parti, ma tornò alle voluttà d'Alessandria; e ingelosito dalle intraprese di Ottaviano, tentò la sorte delle armi alla battaglia d'Azio che vilmente abbandonò per seguire Cleopatra, che per scaltro disegno o per terrore fuggiva colle sue navi verso il Peloponneso. Così, mancando il capo alla flotta ed all'esercito terrestre, tutto fu vinto e sottomesso in un punto, e l'Oriente fu d'Ottaviano. Antonio ritirossi svergognato in Egitto coll'amica; ma vistosi abbandonato anche dalle quattro legioni della Cirenaica, si sequestrò nella torre di Cimone ad aspettarvi la morte. Cleopatra lo seguì in quel recesso, assicurandolo di voler morire con lui; ma Ottaviano arrivava, e la regina gli diede Pelusio chiave del regno. Quando Antonio seppe che il nemico entrava in Alessandria, combattè da disperato; finalmente vedendo rotta la fanteria, disertare la cavalleria, e la flotta egizia unirsi alla nemica, si trafisse. Pianse Cleopatra ed impiegò lusinghe per allettare Ottaviano, ma non gli riuscì come cogli altri capitani, ed anzi soltanto la curava per serbarla in vita a decorare il suo trionfo. La qual cosa saputa dalla regina, le fece tale orrore che si fece mordere da un aspide, e di quel morso perì. Così finì la stirpe dei Lagidi che regnò per 294 anni sull'Egitto.

Da questi rapidi cenni sul governo dei Lagidi, ognuno potrà vedere che vi regnava una mistura di scostumatezza, di corruzione, di vizii, di delitti e di adulazioni le più abiette; e malgrado tutto ciò una quasi continua e come ereditaria protezione alle arti ed alle scienze. — Si vede che i re discendenti dal primo Tolomeo sempre più adottarono i costumi e la religione degli Egizii; non senza però indurre in tutto certe modificazioni nelle primitive istituzioni; perocchè que' principi non potevano facilmente e tutte a un tratto obbliare le greche costumanze. La dominazione disorganizzatrice dei Persiani, le rivolte sanguinose e le anarchie che per quasi un secolo e mezzo desolarono l'Egitto, dovettero al certo distruggere le arti nazionali; ma sotto il regno dei Lagidi, i sacerdoti tornati in potere, ricominciarono ad erigere monumenti per gratificarsi i principi e per ridestare nel popolo l'antica venerazione per gli Dei: e i principi prestavano mano, e ne erigevano anch'essi e per ambizione e per diffondere un'alta idea della loro possanza. Ma ove prendevano gli artisti? Erano essi Greci o nazionali? A noi pare più probabile che fossero Greci, perocchè sebbene le arti erano già decadute nella Grecia da quella grandezza a cui le avevano innalzate Fidia, Apelle, Callicrate e molti altri sommi, si coltivavano tuttavia con molto decoro; e se alla sublimità dei concetti era sottentrata la ricercatezza delle forme, ed al vero bello la finitezza dell'esecuzione, pure la Grecia diede arti ed artisti a Roma; e non è difficile che in Alessandria, città edificata da greci architetti e che cresceva in prosperità e s'ingrandiva ogni giorno sempre più, vi fossero già stabiliti moltissimi artisti di quella nazione all'avvenimento al trono del primo Tolomeo; e che più altri vi siano accorsi quando quel magnifico re cominciò a proteggere con tanto favore ogni genere di studi. — Vedemmo che un Tolomeo inviò a Rodi desolata dal tremuoto trecento architetti; ora qual uso potevano fare i Rodii di architetti egiziani per riedificare i monumenti della loro città rinomatissima e delle più belle di Grecia per splendidi edifizi? Parendoci adunque prossimo al vero che Greci fossero gli artisti che lavoravano nelle città dell'Egitto al tempo dei Lagidi, è ben naturale supporre che essi edneati alle forme

leggiadre ed eleganti della greca architettura, mentre edificavano nella maniera e collo stile tradizionale d'Egitto, abbiano introdotte certe modificazioni sia nei particolari, sia nella scelta delle linee e dei piani, sia nel modo di eseguire le decorazioni e le sculture.

È pur naturale il pensare che tornato l'Egitto in corpo di nazione dominata da re proprii, i principi e i sacerdoti siansi occupati nel restaurare i monumenti religiosi guasti e deperiti nel tempo della dominazione persiana. Perciò è da credere che questi monumenti ristabiliti o rifatti dai Lagidi contengano parte delle antiche leggende relative alle circostanze della loro edificazione e le nuove introdotte a favore della dinastia regnante e che accennano alla nuova erezione o restauramento dell'edifizio. La qual cosa potrebbe essere di grave inciampo agli archeologi nell'interpretazione delle scritture geroglifiche non così ben conosciute ancora da far tacere ogni dubbio sui sistemi adottati a deciferarle. Perocchè fino a tanto che la cosa non divenga certezza, non si potrà agevolmente e sicuramente deciferare la scrittura dei monumenti che ora vi presentano fatti e richiamano personaggi di un'epoca, ed ora palesemente alludono ad altri di tempi assai posteriori e senza nessun rapporto coi primi. — L'uso di deificare i principi anche viventi e di prestar loro un culto dopo la morte, deve pure aver modificate la teologia dell' Egitto, le cerimonie e le pratiche religiose; però è forza che i sacerdoti abbiano alquanto declinato dalla inflessibile immutabilità della religiosa architettura e che abbia preso sotto i Lagidi un carattere più vago nè tanto unito ad un principio consacrato ed invariabile come aveva nei tempi delle antichissime dinastie che regnarono simultaneamente a Tebe, Tini, Elefantina, Memfi, Eraclea, Diospoli, Xoide e Tanide, e che popolarono de' migliori e più grandiosi monumenti quelle grandi e tante altre minori città.

Ma intanto per non tenere più oltre sospeso il lettore che già crediamo bramoso di conoscere il monumento cospicuo che forma l'oggetto di questo discorso, ad illustrazione del quale credemmo necessario premettere il quadro storico dello stato della nazione e de' regnanti dell'epoca in cui fu edificato, ridotto o restaurato, ci accingeremo a descriverlo per quanto lo permette lo stato in cui si trova al presente, tanto per l'ingombro delle nuove costruzioni quanto per gl'interrimenti.

Sulla riva sinistra del Nilo alla distanza di un quarto d'ora circa dalle acque basse del fiume, che sembra aver spinto il proprio corso verso la catena arabica, sorgeva una città dell'antico Egitto che si chiamava Atfù e *Apollinopolis Magna* ai tempi dei Greci. Essa è situata nell'alto Egitto a 22 leghe al di sopra di Tebe nella provincia di quest'antica capitale e presso al 25° grado di latitudine settentrionale. Ora è un borgo, denominato Edfù, di miserabili capanne popolate da circa due mila abitanti maomettani e cofti; e queste meschine costruzioni fanno un singolare contrasto colla magnificenza degli antichi edifizi di cui è adorno questo luogo. Non molto distante dalla Grande Apollinopoli ve n'era un'altra chiamata la *Piccola* (*Apollinopolis parva*) che non si deve confondere coll'Apollinopoli minore (*Apollinopolis minor*) che era in faccia ad Anteopoli.

Il più grande di questi è il magnifico tempio dedicato ad *Aroeri*, divinità corrispondente all'Apollo delle mitologie greca e romana: egli era figlio e faceva parte della triade del tempio, completata dal dio *Har-Hot*, scienza e lume celeste personificati, del quale il sole è l'imagine nel mondo fisico, e dalla dea *Athor*, Venere egiziana; perocchè tutti i grandi tempii dell' Egitto erano dedicati a una divinità principale facente parte di una triade riunita in principio d'unità divina, composta di un principio maschile, d'un principio femminile e di un figlio prodotto da questi due principii.

Il monumento è uno dei più interessanti e completi di tutta la vallata del Nilo; ed è sventuratamente interrato dalle capanne degli abitatori che sono state successivamente aggruppate intorno, nell'interno e sulle terrazze del tempio. Se questo e il *mammisi* che sta quasi innanzi di esso fossero sgombrati dalle macerie in cui sono per gran parte sepolti, si potrebbe completarne la descrizione che forzatamente si deve lasciare sospesa.

Cominciando dal tempio maggiore (Tavola dei dettagli, fig. 1) vedonsi due grandi propilei (*pylon*) A A volti al meriggio e che da lungi annunziano maestosi l'ingresso al tempio. Sculture gigantesche incavate nella massa murale adornano questi propilei; e superiormente sopra un doppio rango vedonsi le divinità del tempio e quelle dei templi del *nomo* o provincia assise sui loro troni e riceventi le offerte di Tolomeo Sotere II e di suo fratello Alessandro che si fecero rappresentare in queste sculture e fecero incidere nei cartelli regii i loro nomi e prenomi. Nella parte inferiore dei

Digitized by Google

propilei verso occidente, vedesi una scultura gigantesca rappresentante un Tolomeo che colla falce divina (*harpe*) punisce i popoli ribelli che afferra e tiene aggruppati pei capegli con una mano. Verso la parte inferiore della costruzione a destra vedesi un cattivo basso rilievo aggiunto dopo e rappresentante l'imperatore Claudio che adora le divinità del tempio e quelle dei templi del *nomo*; finalmente sulla faccia interna si osserva fra altre sculture di offerte e di voti un Tolomeo che innalza un obelisco con una catena. Questa rappresentazione dell'innalzamento di obelischi è la sola che si conosca in Egitto: ed è singolare che gli Egizii i quali coi tanti bassi-rilievi dei loro monumenti ci trasmisero tutte le fasi della loro esistenza, che rappresentarono i maravigliosi trasporti dei monoliti, tutte le opere di costruzione e le arti, non abbiano mai rappresentati i mezzi che impiegavano per erigere i loro obelischi. Nulla si è trovato dacchè si studiano i monumenti dell'Egitto; ma è assai probabile e quasi certo che si servivano di piani inclinati, e la difficoltà di rappresentarli senza conoscere la prospettiva è forse la cagione per cui non tramandarono questa cognizione importante.

I propilei sono coperti di sculture su tutte le facce, tranne le faccette minori, ed hanno certe canalature verticali e i fori che servivano a tener ritte le enormi antenne con bandiere che s'innalzavano al disopra dei propilei. In diversi altri monumenti si sono osservati bassi-rilievi rappresentanti propilei coi loro alberi o antenne pavesate; e talvolta se ne vedono fino a dieci per annunziare l'ingresso di un tempio. Si suppone anche che i colori turchino, giallo e rosso che si distinguono ancora sui nastri o fettucce rappresentassero l'Alto, il Medio e il Basso Egitto (*v.* la Tavola dell'alzato geometrico dei Propilei). Questi nell'interno contengono scale che dalle terrazze delle gallerie dell'atrio mettevano a quelle dei propilei e ai quattro piani di stanze illuminate da spiragli che attraversano le sculture, il che indica che tali sculture sono posteriori alla costruzione: un altro piccolo terrazzo al disopra del grande ingresso al tempio serve di comunicazione fra i due propilei. La cornice manca quasi su tutte le facce dei propilei, onde si ritiene a ragione che i filari di pietre componenti queste cornici siano stati gettati a terra per servire a costruzioni moderne, a meno che non siano stati rovesciati per solo spirito di distruzione e che nelle macerie non si trovino insieme agli obelischi B, B, che dovevano esistere a destra e a sinistra dell'ingresso. Una rottura che si osserva nella cornice che corona la porta non può essere stata prodotta che dalla caduta delle pietre della cornice superiore; e d'altronde osserveremo che un pezzo angolare di cornice disegnato nella grand'opera della commissione francese, in oggi non esiste più.

La porta C che dà accesso al grande atrio e al tempio, è ancora molto elevata benchè a metà sepolta alla sua base; lo stipite è ricoperto di sculture rappresentanti offerte, è coronato da una cornice di profilo egiziano, che è ornata del globo con serpenti alati; il quale ornamento che non manca mai nei monumenti egizii indica il sole coi simboli dell'immortalità e del moto (Tavola dei dettagli, fig. 3). Ciò che ha di particolare questa porta sono le due mensole che sporgono a destra e a sinistra dell'architrave o piattabanda. Simili pietre non si trovano in nessun altro dei monumenti d'Egitto finora conosciuti; e si può credere che sostenessero una grande cortina o che facessero parte di un piccolo porticchetto di legno sostenente una tenda, come si vede rappresentato di frequente nei bassi-rilievi dei monumenti. Per questa porta si entra nel vasto cortile D del tempio, circondato su tre lati da portici, e che serve come di atrio ad un bellissimo pronao F di diciotto colonne che sorge in fronte all'ingresso principale; ma sì il cortile che i portici e il pronao stesso sono sgraziatamente molto interrati. Questo recinto serve di magazzino alle derrate e decime del governo di Mehemet-Alì; e per tutta la giornata molti fanciulli sulle terrazze e su piccoli muri di terra schiamazzano per spaventare gli uccelli ed impedire che vadano a nodrirsi a spese dello Stato.

Dalle ruine si vedono sorgere le spalle e le cornici della porta d'ingresso al pronao (Tavola dei dettagli, fig. 3); le cornici, come si può vedere dalla fig. 2 della stessa Tavola, sono più elevate di quelle che coronano i piccoli muri che legano gli altri intercolonnii. Nella facciata si osservano due capitelli adorni di foglie di palma che contribuiscono di molto all'eleganza della facciata. E qui avvertiremo che tal genere di capitelli non fu usato in Egitto che all'epoca della greca dominazione (*v.* l'Alzato geometrico della facciata del pronao).

Tutte le colonne, tutti i fregi, tutte le cornici, tutte le pareti interne ed esterne dei muri del cortile e

del pronao sono ricoperte di sculture simboliche, d'iscrizioni geroglifiche, di quadri, di offerte, di voti e di cartelli dei Tolomei, fra i quali si conoscono quelli di *Filopatore*, di *Filometore* suo figlio, d'*Evergete* II e di *Sotere* II.

Fra le sculture che adornano il pronao, Champollion il giovine ha riconosciuto il dio del mattino *Har-Hot* identificato col sole, il suo tramonto e le sue diverse forme simboliche in ciascuna delle dodici ore del giorno, coi nomi di ciascheduna.

L'enorme ammasso di macerie e di sabbia impediscono ora di penetrare più innanzi nel tempio dalla parte del pronao; solo col passare per un foro sul terrazzo e arrampicarsi per uno stretto corridoio si può giugnere al *naos* G che fa seguito al pronao di cui si è già parlato. Questo naos non riceve nè aria, nè luce, ed ora è pieno di nottole che destate dalle torcie e dallo strepito dal loro sonno letargico, minacciano di continuo con quel funebre svolazzare di spegnere le fiaccole indispensabili ai viaggiatori. La massa degli interramenti contenuti in quest'immondo recesso è tale che si può riconoscere appena la parte superiore di alcuni capitelli delle dodici colonne che sostengono il soffitto di questo naos, e la porta che conduce al santuario H ne rimane completamente ostrutta. Soltanto all'esterno si trovano le tracce delle scale che conducevano dall'interno alla terrazza del monumento, e si possono riconoscere le proporzioni del santuario I e delle sale adiacenti. Osserveremo ancora che fu solamente ai tempi de' Greci che alle porte de' templi furono abbattute le piattebande; perchè non si cominciò che a quell'epoca a far uscire dai santuari le rappresentazioni delle divinità e portarle processionalmente da un tempio all'altro. — Benchè nell'Egitto e specialmente nell'Alto-Egitto non piova quasi mai, era nondimeno necessario praticare certi sbocchi per sgombrare dalle immondizie e dalle acque le terrazze: perciò oltre le offerte che si vedono rappresentate nel muro posteriore del santuario si osservano mezzi leoni a tutto rilievo sostenuti da mensole, le cui gole sono incavate ad uso di doccie. Nè sembra troppo grave l'osservazione di chi disse che questi animali d'inutile lusso intorno ai santuari non potevan servire che ad uso di spauracchi. Più lungi si trova la cinta che doveva proteggere il santuario dalle esterne profanazioni; ed è probabile che oltre quella indicata con L nella pianta, esistesse un'altra cinta generale ora del tutto interrata.

Il *mammisi* o luogo di parto, il quale è anteriore al tempio e in direzione obliqua rapporto all'asse di esso (Tavola dei dettagli, figure 4, 5 e 6) è un piccolo monumento che contiene tracce di un vestibolo, di una stanza e di una scala per salire sulla terrazza. Nel fondo è la sala della puerpera con colonne nel mezzo; all'intorno il monumento è circondato da una galleria che esiste ancora su tre lati soltanto. I capitelli di questo edifizio sono a fiori di loto sormontati di dadi, le cui quattro facce sono decorate di una figura di Tifone (fig. 6) al quale era dedicato il mammisi. Questa divinità o meglio questo genio del male ha dato origine alla denominazione di *tifonii* data ai mammisi quando non se ne conosceva ancora la vera destinazione. L'immagine di Tifone che si trova sempre nei mammisi rappresenta questo essere sotto bruttissime forme; e più sovente come un giovine imberbe, breve di statura, panciuto e deforme. Perocchè gli Egiziani come molti altri popoli hanno per timore prestato culto al genio del male quanto agli dèi di cui imploravano i beneficii.

I bassi-rilievi che adornano le pareti interne della sala del parto rappresentano l'allattamento, l'infanzia e l'educazione del giovine *Har-Sont-Tho*, figlio e divinità della triade del grande tempio, sotto le sembianze di Evergete II. Questa figura accompagnata dal suo cartello è in mezzo alle divinità di tutti gli ordini che prendono cura del giovine Tolomeo.

Il mammisi d'Edfù è uno dei più grandi conosciuti: e questo piccolo tempio che si trova sempre laddove una triade era adorata, figurava la celeste dimora in cui si credeva che la diva della triade avesse prodotto il terzo personaggio di essa. Le regine vi si recavano per darvi alla luce i Faraoni considerati come semidei.

Benchè il mammisi e il gran tempio d'Edfù sieno monumenti a metà sepolti dagli interrimenti e dalle capanne degli abitatori attuali; quantunque sieno in parte distrutti e mutilati, e che lo stile degli ornamenti per la ricercatezza e la mal avveduta profusione accenni una sensibile decadenza dalla nobile e maestosa gravità dei monumenti della bell'epoca dei Faraoni; questi monumenti

anche come sono al presente danno un'altissima idea della magnificenza e grandiosità dell'architettura presso gli antichi Egizii. Si sa difatti che i Greci sotto la cui dominazione fu eretto questo monumento non hanno tutto distrutto come fecero prima di loro i Persiani; che anzi hanno lasciato edificare e disporre dagli stessi Egiziani i tempii della loro religione tranne piccole modificazioni nei particolari. Chi visita il monumento d'Edfù resta maravigliato dalla grande semplicità delle masse, dalla gravità e severità delle linee che formano il marchio caratteristico di quel senso di eterna durata che gli Egizii si sono sforzati sempre di dare ai loro monumenti; se già l'osservatore non resta sorpreso della straordinaria diligenza con cui è eseguita la costruzione propriamente detta, e della cura con cui sono appianati, riquadrati e riuniti fra loro que'massi enormi di pietre in modo che dopo tanti secoli le giunture si conoscono a pena.

Dalla disposizione della pianta così ammirabile per la sua semplicità si conosce che oltre la cinta generale (ora interamente coperta e che conteneva il mammisi e un bacino d'acqua lustrale, se pure il Nilo non era presso il tempio), si conosce, dico, che soltanto entrando dal gran cortile si poteva penetrare nell'atrio e nella prima cinta del tempio, e che era duopo passare per una serie di sale sempre più accostantisi al santuario per giugnere poscia alle sale e cinte più vicine al santuario stesso, e che finalmente queste sale e queste cinte si restringono sempre più, il che indica che solo un piccol numero di sacerdoti iniziati poteva penetrare nel santuario. Le cerimonie religiose consistevano specialmente in offerte alle divinità delle migliori produzioni vegetali ed animali della terra: le solennità religiose si facevano colla massima pompa, ed erano imponenti agli occhi di tutti. I sacerdoti erano legislatori: la legge che emanava da un santuario divino era sacra e religiosamente eseguita; e questi sacerdoti tenevano come massima politica essere necessario nascondersi agli uomini per ben governarli. — Ciò evidentemente si riferisce all'epoca anteriore alla conquista dei Persiani, perchè sotto i Lagidi acquistarono bensì qualche splendore, credito, ricchezza ed anche un certo potere i sacerdoti, ma non erano più legislatori; le antiche istituzioni politiche e religiose erano viziate, e laddove in altre epoche avevano una possanza formidabile anche sui re, sotto i Tolomei dovevano acquistar quell'ombra di potere che loro lasciavano i principi colle lusinghe e con ogni maniera di adulazioni. Nondimeno pel principio d'invariabilità conservarono sempre le antiche forme malgrado le introdotte innovazioni.

Il sistema ornamentale che non è già vano e senza scopo come in molte altre architetture, rappresenta tutti i vegetabili e gli animali e i simboli consacrati nell'Egitto; e forse nella rappresentazione di personaggi rigidi si debbono ravvisare certe forme e posizioni consacrate ed uniche per tutto l'Egitto; e forse gli antichi legislatori non vollero che l'artista s'avvicinasse di più alla natura, non volendo che la copia usurpasse un culto unicamente dovuto all'originale. I piccoli spiragli attraversanti le terrazze manifestano la prossimità dei tropici e dell'equinoziale. Perciò crediamo che da tutte queste considerazioni l'osservatore conchiuderà facilmente non essere l'architettura egizia un'architettura derivata o imitata da altre; ma bensì un risultato indigeno della costituzione fisica del suolo, del clima, delle produzioni, ed una vera espressione dei bisogni e delle credenze religiose e politiche dell'epoca; e che quest'architettura per la sua grandiosità e magnificenza dà la più alta idea del fasto religioso di questo popolo di cui è costretto di porre la civilizzazione piuttosto al di sopra che al di sotto della sua immensa rinomanza.

Non ci rimane che a desiderare che il tempio d'Edfù così completo e interessante, sia affatto disgombro dalle immondizie che a metà lo sepelliscono, acciò si possa realmente vedere ciò che non possiamo che supporre, e affinchè nuovi viaggiatori sempre più animati dalle proficue scoperte degli ultimi tempi raccolgano tutti i documenti preziosi contenuti in quest'opera maravigliosa sulla teogonia degli antichi cotanto estesa e sì poco conosciuta finora. E forse nuovi studii sarebbero ben presto coronati da ottimo successo, perocchè nelle innumerabili sculture dipinte che coprono tutte le pareti dei monumenti dell'Egitto, trovansi processioni religiose, battaglie terrestri e navali, vittorie, feste, danze, cacce e tutte le fasi della vita politica e privata degli Egizii; e tutto ciò così nettamente eseguito e dipinto fino nei più piccoli particolari, e tanto ben conservato, quando mani vandaliche non si occuparono di guastarli e di mutilarli, che l'osservatore dopo qualche tempo di studio e di riflessione, s'identifica

Digitized by Google

talmente con quel popolo, e conosce tanto che cosa potevano essere gli antichi Egizii, che eccetto udirne i discorsi e vederli operare, gli sembrerà di averli visitati come si può visitare ogni altro popolo moderno.

Dalle generali considerazioni sulle epoche ultime in cui l'Egitto formò corpo di nazione, e dalla descrizione quanto si poteva compiuta del monumento di Edfù, tenteremo di dedurre qualche conseguenza particolare relativa al tempo della sua edificazione e a certe differenze che ci pare di osservare fra lo stile di esso e quello dei monumenti anteriori alle staniere invasioni.

È probabile che il tempio d'Edfù esistesse prima del regno dei Lagidi, e che guasto nelle guerre e abbandonato dopo la dispersione de' sacerdoti, sia stato ristaurato con qualche innovazione dai Tolomei. — Se le sculture interne del mammisi hanno l'effigie di Evergete II o Fiscone, conviene dire che la moglie di Tolomeo Epifane siasi recata a dare alla luce quel figlio nel mammisi d'Edfù; il quale adunque sembrerebbe edificato da Tolomeo Epifane. I bassi rilievi dei propilei rappresentano le offerte agli dèi di Tolomeo Laturo o Sotere secondo, e di suo fratello Alessandro, figli di Evergete Fiscone e nepoti di Tolomeo Epifane: sono dunque posteriori a quelle del mammisi; ma non avendo scopo il mammisi se non è annesso ad un tempio, fa d'uopo credere che il tempio esistesse quando la moglie di Epifane vi diè alla luce Tolomeo Evergete II; e che tali rappresentazioni siano state scolte dopo, o perchè le pareti erano ancora lisce, o avendone cancellate le prime, il che pare meno probabile pel debole aggetto degli stipiti della porta; sebbene il grosso cordone che cinge gli spigoli dei propilei e serve d'imposta alla cornice sembri dar qualche fondamento a quest'opinione. — L'unione di Tolomeo Sotere II e di Tolomeo Alessandro fa chiaro che quelle sculture di offerte avvennero almeno prima della cacciata di quest'ultimo dall'Egitto, o meglio quando ciascun di loro era pacifico possessore della parte di retaggio paterno. E il Tolomeo che nella parte inferiore punisce le genuflesse popolazioni ribelli e vinte, potrebbe riferirsi alla sollevazione e castigo di Tebe, opera di Sotere II dopo il suo ritorno in Egitto; benchè questa scultura potrebbe anche indicare o le vittorie di Tolomeo Fiscone loro padre sopra gli Alessandrini, opinione a cui potrebbero dar qualche peso le figure delle due regine ch'egli ebbe successivamente per mogli, tanto più che la prima pare che conservasse i titoli di regina, secondo la citata iscrizione di File. Potrebbe anche darsi che rappresentasse la più importante vittoria di uno degli antecessori, Tolomeo Epifane, per cui ottenne il decreto e i titoli riferiti nella triplice iscrizione di Rosetta.

Segno evidente di costruzioni posteriori alla prima edificazione, parci che siano le mensole sopra la grande porta d'ingresso; perchè se fossero entrate nel primo pensiero de' costruttori, o poste prima delle sculture non troncherebbero il busto di una delle figure (*v.* Alzato geometrico dei Propilei). — L'uso dei capitelli a foglie di palma introdotto dai Greci fa conoscer pure che Greci artisti lavorarono in questo tempio; e che rifecero parte dei capitelli del pronao, che perciò sono alquanto diversi dagli altri, ovvero che tutti gli eseguirono senza farli uniformi per seguire l'antico sistema dell'egizia architettura. — Ma la prova più palese dell'introduzione di greche maniere è nella disposizione del mammisi: di fatti la pianta di esso (Tav. dei dettagli fig. 4) presenta un vero tempio periptero: unica differenza sta in questo, che la forma piramidale non consentendo di por colonne agli angoli, vi si misero indispensabilmente de' pilastri, e che non poteva aver frontespizii perchè l'Egitto non aveva bisogno di adottare i tetti inclinati come era necessario nella Grecia.

Una circostanza che non merita di essere passata sotto silenzio si è l'uniformità anzi l'identità delle sculture dei propilei, specialmente quelle del piano più basso rappresentanti Tolomeo che punisce i popoli ribelli, e le immagini femminili; perocchè quelle del propileo a sinistra del riguardante sono assolutamente eguali sino nei più piccoli movimenti delle persone a quelle che si vedono scolpite sul propileo alla destra, di modo che è evidente essere stato fatto un solo disegno pel bassorilievo, calcato come fu eseguito sulla parete a sinistra, e contornato al rovescio sulla parete a destra: difatti la figura di Tolomeo che brandisce l'ascia divina si vede brandirla colla destra sul basso-rilievo a sinistra, e colla manca su quello a destra. Nè sono altrimenti diverse le statue femminili che stanno erette due a ciascun lato dell'ingresso principale. — Qual è dunque il motivo di questa ripetizione? Si deve attribuire semplicemente all'idea di ottenere la più stretta simmetria fra i due propilei, o qualche recondito pensiero si nasconde in

questa ripetuta rappresentazione? — Per iscoprire se mai si cela in queste sculture una di quelle adulazioni che erano divenute comuni e come parte di religione sotto il governo dei Lagidi, torniamo a riassumere qualche fatto dei già esposti in questo discorso.

Vedemmo dall'iscrizione di Rosetta profusi a un fanciullo regnante i titoli di figlio di Giove, grande come il sole ecc., e di *Dio Epifane grazioso*; vedemmo pure nell'altra dell'obelisco di File prodigati a Tolomeo e alle due regine Cleopatre il titolo collettivo di *Dei Evergeti*; e si disse nei bassi-rilievi del mammisi del tempio di Edfu essere un Tolomeo accolto dagli dèi intenti alla di lui educazione e rappresentato sotto la sembianza del dio Aroeri. — I sacerdoti adunque, o per adulazione o per necessità di lusingare l'ambizione dei regnanti, conferirono effettivamente e i re si arrogarono titoli, onori e culto delle divinità. — Nello stesso modo quindi che nelle iscrizioni chiamavansi dèi quei re, potevano nelle sculture farsi rappresentare sotto le forme e gli attributi degli dèi. E siccome si deduce dall'iscrizione di Rosetta che le vittorie dei re erano attribuite alla immediata protezione ed assistenza dei numi per coloro che si volevano credere della famiglia loro, così sembra naturale che da una parte dei propilei si abbia voluto rappresentare Tolomeo trionfante e punitore, e dall'altra il nume da cui riconosceva la vittoria rappresentato sotto forme identiche per mostrare l'eguale origine od essenza divina tra i due personaggi, e il nume combattente nello stesso modo quasi per indicare che nell'essenza e nelle forme non solo, ma anche nelle azioni il re e il dio sono una stessa ed unica cosa.

Quanto valga questa interpretazione lasciamo giudicarlo dal lettore, ma non ci sembra contraria allo spirito della religione degli Egizii, all'indole dei tempi ed alle idee dominanti sotto il regime della stirpe di Lago.

Resterebbe ancora a spiegare l'identità delle due figure femminili a destra dell'ingresso colle altre due alla sinistra; ma seguendo il pensiero della supposta interpretazione dei bassi-rilievi, non sarà difficile dare anche di queste alcuna ragione. — È noto, come più sopra dicemmo, che ogni tempio dedicato ad una triade, questa constava di un principio maschile, di uno femminile e di un terzo come proeedente dai due primi. Ora è noto che solevano gli Egizii rappresentare all'ingresso dei tempii con statue colossali la triade a cui il tempio era dedicato; dunque da una delle parti dei propilei vi debb'essere rappresentata questa triade, e dall'altra per completare l'adulazione le due statue non possono rappresentare che la regina e qualche figlio della coppia reale. — Si potrebbe obiettare che il personaggio maschile della triade e quindi il re che lo assomiglia invece di essere rappresentati con statue lo sono da semplici bassi-rilievi; ma devesi a questo riguardo osservare che si aveva bisogno di rappresentare un'azione in cui il corpo della persona principale doveva avere un movimento violento, cioè le gambe disgiunte e il braccio alzato per percuotere il gruppo di persone che teneva afferrate pei capelli. La rappresentazione di questo fatto ad alto rilievo era fuori di proposito nella parete esteriore di un tempio, perchè le braccia almeno avrebbero aggettato con brutto effetto dalla superficie dei propilei. Ma oltrechè il fatto da trattare non si prestava ad una scultura molto rilevata da porre in quel luogo, devesi pur osservare che la scultura egizia o non osò mai staccare gli arti e consacrò per le statue delle divinità e dei re un atteggiamento tranquillo e come di riposo, facendo le gambe quasi congiunte, le braccia pendenti ed accollate al corpo o conserte al petto quando le statue erano erette sui piedi, e più spesso colle braccia appoggiate alle coscie allorchè le figure si rappresentavano assise. — E benchè la scultura dei Greci fosse assai più ardita ed avanzata nei concepimenti e nella pratica dell'arte, non si sarebbe osato variar quelle forme in cui vennero rappresentati tanti antichissimi re che per lunga serie di secoli erano divinizzati e venerati.

Se verrà tempo in cui questo splendido monumento emerga intero fuori dalle macerie che lo nascondono alla dotta curiosità degli scienziati, forse nell'interno si troveranno rappresentazioni e sculture che giovino a spiegare completamente quelle dei propilei, se pure questo tempio non è che stato restaurato dai Tolomei; perocchè in questo caso quanto è rappresentato nelle parti interne, che probabilmente saranno state le meno guaste, deve riferirsi ad altri fatti e ad altre persone. — Se i governi delle nazioni civilizzate volessero combinarsi e riunire i loro sforzi, non sarebbe forse di

grande dispendio l'operazione di dissotterare questo ed altri grandi monumenti dell'Egitto. In alcuni casi il governo locale potrebbe trovar conveniente d'intervenire, perocchè non è difficile trovar monumenti tali che quando fossero sgombrati potrebbero servire a qualche uso di pubblica o privata utilità. Sarebbe forse difficile trovar nel paese gli operai opportuni, ma quando fossero comandati dal governo, e nella necessità di obbedire, si farebbero in breve intelligenti abbastanza per eseguire siffatti lavori.

BIBLIOGRAFIA

1° Denon, *Viaggio nell'Alto e Basso Egitto*, Parigi 1802, in-folio con tavole.

2° *Descrizione dell'Egitto pubblicata per ordine del Governo*; Parigi 1809-10, testo in-4°, atlante in-folio.

3° *Descrizione dell'Egitto*; Parigi, Denaio, 12 vol. in-8° con atlante.

4° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura, articolo Edfù*; Parigi, 2 vol. in-4°.

5° Burckhardt, *Viaggi nella Nubia e nell'Egitto*; Londra 1819, in-4°.

6° Belzoni, *Viaggio nell'Egitto e nella Nubia, tradotto dall'inglese con note da* Depping; Parigi 1821, 2 vol. in-8° con atlante.

7° Wiebeking, *Theoretisch-practische burgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibunge der merkwurdigsten Baudenkmahle und ihre genauen Abbildungen bereichert*; Monaco 1821-23-25, 3 vol. in-4° con tavole e 2 atlanti in-folio.

8° Rifaut, *Viaggio in Egitto, nella Nubia e paesi circonvicini, dal 1805 al 1827*; Parigi, 5 vol in-8° con atlante di 300 tavole litografiche.

9° Champollion il Giovine, *Lettere scritte dall'Egitto e dalla Nubia nel 1828 e 1829*; Parigi 1833, 1 vol. in-8° con fig.

10° Wilkinson, *Topography of Thebes and general view of Egypt. Being a short account of the principal objects worthy of notice in the valley of the Nile to the second cataract and Wadee Sumneh, with the Fyoom, Oases, and eastern desert, from Soouz to Berenice, with remarks on the manners and customs of the ancient Egyptians and the productions of the country*; Londra 1833, 1 vol. in-8° con tavole.

11° De Cadalvène e Breuvery, *L'Egitto e la Turchia dal 1829 al 1836*; Parigi 1836, 2 vol. in-8° con carte e tav.

12° Wilkinson, *Usi e Costumi degli antichi Egizii*; Londra 1837, 3 vol. in-8° con vignette nel testo.

13° *Museo Britannico. — Antichità Egizie*; Londra 1839-40, 2 vol. in-8° con vignette nel testo.

14° Lhote, *Lettere scritte dall'Egitto negli anni 1838 e 1839*; Parigi 1840, in-8° con tavole.

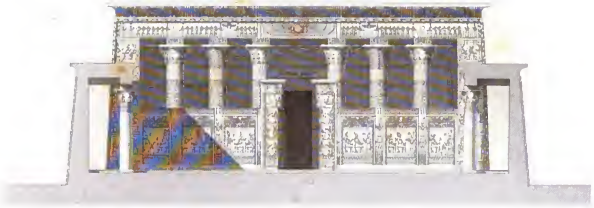
15° Lenormant, *Museo delle antichità egizie*; Parigi 1841, in-folio con tavole.

16° Taylor e Reybaud, *La Siria, l'Egitto, la Palestina e la Giudea ecc.*; Parigi, 2 vol. in-4° con tavole.

17° Salle (Eusebio de), *Peregrinazioni in Oriente*; Parigi 1841, 2 vol. in-8°.

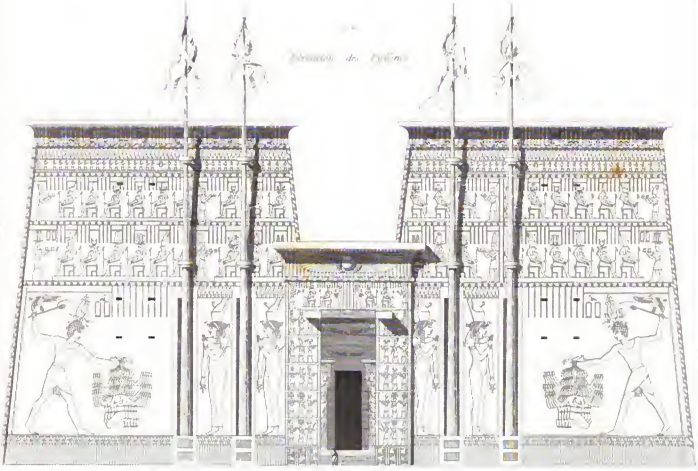
18° Horeau (Ettore), *Panorama dell'Egitto e della Nubia*; Parigi, in-folio con tavole colorate (in corso di stampa fino dal 1840).

Digitized by Google



Élévation de la façade du Pronaos

Élévation des Pylônes



Échelle des deux Élévations

5 10 15 20 25 30 Mètres

Henri Lecomte del. Lemaire sc.

Tempel des Arcéris zu Edfu
Aegypten

TEMPLE D'ARCÉRIS À EDFOU.
Egypte

Tempel d'Arcéris à Edfu
Égypte

TEMPLE DE ARCÉRIS AT EDFU.
Egypt

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud

BIBLIOTECA NAZIONALE V. E. III NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

TEMPLE D'AROÉRIS A EDFOU.

Tempel des Aroeris au Edfu
Aegypten

TEMPLE OF AROERIS AT EDFU
Egypt

Tempio di Aroeri a Edfu
Egitto

Monumentos Antiguos et Modernos

Por J. Gaulhebaud

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

COSTRUZIONI MILITARI

RUINE DELLE ACROPOLI DI TIRINTO E DI MICENE

Tyrins o Tirinto era un' antica città dell'Argolide nel Peloponneso situata a 37° 40' di latitudine settentrionale, ed a 41° 1' di longitudine orientale, a poca distanza dalla estremità del golfo e dalla città di Napoli di Romania, l'antica Nauplia. Ergevasi sopra una pianura all' intorno di una prominenza sulla quale era edificata l'acropoli o cittadella, che secondo Strabone era denominata Lycimna. In luogo dell' antica città di cui si cercherebbero indarno le vestigia è un moderno villaggio di poche case denominato *Paleo-Anapli;* ma le enormi muraglie della sua fortezza celebrate da Omero nel secondo libro dell' Iliade, e da Esiodo nel suo *Scudo d'Ercole*, e che esistono ancora quasi nello stesso stato in cui Pausania le descrisse nel secondo secolo dopo Cristo, attestano l'importanza di quella maravigliosa costruzione militare, che dopo tanti secoli di esistenza e di abbandono presenta ancora erette in gran parte le sue formidabili cortine. Questa specie di costruzioni antichissime merita particolari considerazioni, e però ne diremo alcuna cosa in generale; quindi dopo qualche storico cenno sull'antica città verremo alla descrizione del monumento.

« Le più antiche tradizioni, dice Petit-Radel, e senz'esse la sola ragione fanno conoscere che i popoli « dispersi sulla terra hanno condotto primieramente una vita nomade per un tempo più o meno lungo, « durante il quale moltiplicandosi o ravvicinandosi furono costretti a cingersi di ripari murati e forti- « ficati per difendersi da altre popolazioni che non vivevano d'altro che di rapine. Questa è l'origine « delle società e delle parole πόλις e *civitas* (città o riunione di cittadini): quindi la fondazione delle « città segna l'epoca di transizione dalla vita nomade alla vita civile e politica. »

S' innalzarono baluardi per proteggere le città, e d'allora in poi le muraglie che consistevano nella più semplice struttura divennero opere d' arte, e come tali meritano il nostro interesse e di essere esaminate. — I grandi imperi, come osserva a ragione Quatremère de Quincy, soggetti alla dominazione di un solo, difesi da numeroso popolo, non avevano molto bisogno di guarentire le loro città perchè poco avevano da temere frequenti ed improvvise aggressioni. Perciò i pochi avanzi di mura in mattoni crudi nell' Egitto, che si potrebbe credere avessero fatto parte di antiche fortificazioni, si sono riconosciuti come cinte di templi e di palagi. La Grecia invece, divisa in moltissimi piccoli Stati indipendenti e quasi sempre rivali, dovette pensare fino dai primi tempi alla sicurezza delle sue città. Oltrecciò la maggior parte di esse furono dapprincipio edificate sopra eminenze perchè più favorevoli alle difese. Di accesso difficile per la loro posizione, circondati da grosse mura, questi luoghi forti erano la miglior guarentigia contro le invasioni. In processo di tempo, aumentando la popolazione, quando questa si trovò ristretta su quei piccoli pianori, discese nelle valli e si estese intorno all'eminenza che

Digitized by Google

divenuta cittadella continuò a proteggere la città bassa, e per la sua prima destinazione ritenne il nome di città alta, acropoli o cittadella (Ακρόπολις). Nell'acropoli si continuò a rinchiudere quanto la città avea di più prezioso, il tesoro pubblico, gli archivii, il tempio della divinità tutelare e simili altre cose. L'acropoli presso i Greci era ad un tempo recinto sacro e fortezza, ciò in somma che fu in seguito il Campidoglio pei Romani.

Quasi tutte le città della Grecia ebbero adunque la loro acropoli, ed anche ai nostri giorni questa regione offre sulla sua superficie un gran numero di ruine di costruzioni di questo genere, le più antiche delle quali sono mura di quella specie che si chiama pelasgica e ciclopica. « La storia dell'antichità « greca o latina, dice il dotto autore della pretesa *Teoria pelasgisca*, ci offre fino ad ora quattrocento « città circa riconosciute come murate in massi di pietra di costruzione detta ciclopica, le quali indicano « i capi-luoghi di altrettante colonie pelasgiche. Ciascuna di queste colonie partita successivamente « sotto gli auspizii degli oracoli andava a cercare lontane terre da coltivare e luoghi atti alla edificazione « di nuove città, portando con loro il fuoco sacro che dovevano conservare e che non poteva essere « riacceso che al fuoco sacro della madre patria, cioè all'*Ἱερὸν* (tempio) di quella colonia stessa da « cui era stato preso. »

Fra le opere gigantesche di questi popoli, di qualunque origine si fossero, che sono sparse pel territorio della Grecia, le ruine dei bastiardi dell'acropoli di Tirinto sembrano le principali; e perciò da esse cominceremo il nostro esame, appena che avremo accennato il poco che è noto o si opina sull'origine e la storia di quell'antica città.

Secondo Pausania, e col linguaggio delle antiche tradizioni, una città era sempre stata edificata dall'eroe più anticamente nominato nella storia di essa; ma siccome Apollodoro, Pausania e Strabone hanno detto che Tirinto fu opera dei Ciclopi che Preto condusse dalla Licia, si ha diritto di esigere che sia provato che Tirinto non esistesse prima del regno di Preto, e Pausania stesso ce ne dà la prova: le antiche tradizioni, egli dice, vogliono che Piraso avesse consacrato a Tirinto una statua di legno di pero (che esisteva ancora a' suoi tempi), ed era considerata come la più antica che esistesse nell'Hacreum d'Argo, e rappresentava Giunone. — La città esisteva adunque fino d'allora, e questo fatto si spiega attribuendone la fondazione a *Tyrins* figlio di Argo. Al contrario se Preto ne fosse stato il primo fondatore, Tirinto esisterebbe soltanto dall'anno 1379 circa, e secondo Petit-Radel dal 1450 avanti Cristo; ma tutto concorre a farci credere che la fondazione di Tirinto avvenisse nel tempo in cui Piraso regnava in Argo, cioè l'anno 1710 av. C. Pausania ci fa pur conoscere che questa città fu distrutta dagli Argivi che ne trasportarono gli abitanti ad Argo che aveva bisogno di essere ripopolata. Secondo le tradizioni mitologiche, Ercole passò la sua infanzia a Tirinto e dopo vi fece un lungo soggiorno, ed ivi condusse il gregge preso nella Spagna a Gerione: ecco le parole di quel greco scrittore. « Chi d'Argo va ad « Epidauria vede a mano destra un edifizio somigliantissimo a piramide; ha degli scudi fatti all'Argolica. « Ivi nacque a Preto il combattimento contro Acrisio per ragione del principato. Affermano che la « pugna avesse un fine uguale, e che ne seguisse poi anche la rappacificazione, come che nè l'uno « nè l'altro potessero mantenersi in una durevole indipendenza. Dicono gli Argivi, che in quell'incontro « s'attaccarono armati di scudi per la prima volta, e i due pretendenti, e l'esercito loro; ai morti « dunque d'ambe le parti (concittadini quali erano, e d'un'origine istessa) fu fatto lì un monumento « in comune. »

« Da questo luogo seguitando il cammino, e poi voltando a destra, si trovano le rovine di Tirinto. « Anche i Tirintii furono sovvertiti dagli Argivi colla mira d'incorporarli nello Stato loro per ingrandirlo. « L'eroe Tirinto, da cui dicono aver preso nome la città, era figlio di Giove. Altri avanzi non ne restano « tranne la muraglia, opera invero di Ciclopi, comecchè fatta con pietre gregge, ed ognuna di tanto « smisurata mole, che la minore non potrebbe smuoversi da un paio di muli. Ah antico vi sono inca- « strati de' piccoli sassi per servire un coll'altro di collegamento alle gran pietre. Calando verso la « marina trovi le camere delle figlie di Preto. Ritornato nella via comunale e tenendoti alla sinistra « arriverai a Midea, dove pretendono che abbia regnato Elettrione padre di Alcmena. »

Questi muri fecero tal senso a Pausania che li paragonò ad altri monumenti famosi per egual titolo: « Celebri scrittori si occuparono a descrivere colla più grande esattezza le piramidi di Memfi, e non

Digitized by Google

« si sono degnati di fare il benchè menomo ricordo del tesoro di Minis e dei muri di Tirinto. » Quali le osservò Pausania tali sono ai nostri giorni quelle ruine: e debbono al certo appartenere alla primitiva città, perocchè dopo che gli Argivi la distrussero verso l'anno 468 innanzi Cristo, pare che non sia stata risbitata più mai; non si può adunque dubitare che le attuali ruine non appartengano alla città della esistente al tempo di Omero, e che quelle mura non siano le stesse per cui il poeta dicde alla città il nome di Τίρυνθα τειχιόεσσαν (Tirinto munita di muro). Per quanto sembri sorprendente una tale durata, non apparirà più straordinaria quando si consideri di che masse gigantesche sono composte le mura e le forze invincibili di resistenza che dovevano necessariamente opporre alle ordinarie cagioni di distruzione.

L'acropoli di Tirinto è edificata sopra uno scoglio oblungo che nella sua maggiore altezza non s'innalza più di 10 metri sopra il livello della pianura, e che in molti luoghi si confonde con essa, ed è diretto dal nord al sud. A settentrione guarda Nauplia, a mezzodì è in faccia a Micene. Le mura dell'acropoli rinchiudono una superficie di 228 metri di lunghezza all'incirca, e dai 36 ai 72 di larghezza, e sono costrutte in linee rette rinnite in poligono irregolare e seguono perciò le sinuosità della roccia. « Una fortezza così piccola, dice Dodwel, ci può sembrare indegna dell'eroe di Tirinto; malgrado però « il piccolo spazio di terreno da essa occupato, il muro di cinta è di tali dimensioni che senza esagera- « zione si possono chiamare ercalec. Esso generalmente ha 6 metri di grossezza, e in alcuni luoghi 7,10. « L'altezza attuale nelle parti più conservate è di 13 metri. »

I massi onde sono composte tali costruzioni sembrano posti in opera quasi nello stato in cui si estrassero dalla cava; i più voluminosi hanno dai 3 ai 4 metri di lunghezza, per 1, 33 di grossezza; l'altezza ordinaria è di 1 a 2 metri e 35 centimetri. Probabilmente l'altezza primitiva dei muri non era meno di 18 metri: nell'interno dell'acropoli vedesi una piccola quantità di pietre che sembrano lavorate e pare che abbiano appartenuto alle porte. La cittadella, secondo Gell che ne dà una minuzissima descrizione, aveva tre ingressi; uno al levante, l'altro al ponente e il terzo all'angolo sud-est. L'ingresso orientale è bastantemente conservato; ed una strada obliqua larga 5 metri o piuttosto una salita sostenuta da un muro pure di costruzione ciclopica parte dal piano circondando le mura orientali e meridionali di una forte torre larga 7 metri circa, e termina ad una porta formata da enormi macigni, fra quali il solo architrave ha 3 metri e 40 centimetri di lunghezza; la porta ne ha 5 di altezza. « Sembra molto probabile, dice Gell, che sopra questa porta come sopra quella dei « Lioni a Micene vi fosse una pietra triangolare incastrata nel muro; perocchè due pezzi formanti « insieme un triangolo di 1 metro 73, per 1, 48 diviso perpendicolarmente si vedono poco lontani « dalla porta stesi sul suolo. Non si può sapere se queste pietre avessero scolture, perchè una è « affatto corrosa dal tempo, l'altra ha la faccia anteriore appoggiata al suolo. » La porta agiva sopra un palo posto nel mezzo e che entrava in perni scavati nell'architrave e nella soglia, in guisa che uno dei lati si apriva volgendosi all'indentro, l'altro verso al di fuori, allorchè qualcuno entrava; disposizione che offre una prova novella della grande antichità di questa porta e della semplicità dei tempi in cui venne edificata.

A mezzogiorno di tale ingresso è l'ultimo avanzo delle gallerie praticate nella grossezza dei muri; e quest'avanzo si stende fino all'angolo sud-est. Il muro ha generalmente metri 8, 33 di grossezza e consiste in tre ranghi paralleli di pietre grosse 1m, 70 che separano due gallerie, ciascuna di 1m, 70 e nello stato attuale alte 4 metri circa. I fianchi di queste gallerie sono formati da due file di pietre, e la specie di vôlta consiste in altre due file egualmente orizzontali che da ciascun lato pendono e si appoggiano le une contro le altre formando insieme un angolo di 45°: altre pietre poste orizzontalmente sulle prime e coprendone la commessura verticale danno compimento alla costruzione e le assicurano la massima solidità. La porzione di galleria che fino ad oggi è allo scoperto non ha più di 50 metri di lunghezza all'incirca, e presenta sul lato orientale sei aperture o nicchie; una di esse è una specie di finestra o di porta che forse comunicava con alcune costruzioni esteriori che non molto lontane di là esistevano, come si può argomentare dalle fondamenta che ancora sussistono e che probabilmente erano opere avanzate a difesa del corpo di piazza. Lo spazio che separa le nicchie varia fra metri 3, 40 e 3, 21; e le nicchie variano da metri 1, 63 ad 1, 32 di larghezza. Queste

gallerie si estendevano probabilmente intorno a tutta la cittadella; ma ora non sono accessibili che da questa sola parte, in cui le mura sono meglio conservate. Esse erano senza dubbio destinate a servire di ritirata alla guarnigione in caso di assedio; perocchè sembra che non avessero uscita verso la pianura e non si vede nessuna traccia di finestre o di feritoie.

Quella specie di vôlta che copre le gallerie dell'acropoli di Tirinto è probabilmente il più antico esempio dell'uso in Grecia di una costruzione che in certo modo affetta la forma di un arco a sesto acuto: anche nell'interno dell'acropoli si veda una porta la cui soglia superiore è formata da pietre sovrapposte ed accostantisi in modo da formare una specie di arco acuto, della qual costruzione si trovano anche altri esempii a Micene, presso Missolonghi, in Etolia, a Torico, nell'Attica e fra noi nelle ruine delle antiche città d'Arpino, di Segni e di Alatri.

Queste ultime città e molte altre del Lazio, quali sono Norba, Cortona, Volterra, offrono senza dubbio avanzi di mura ciclopiche ancora più considerevoli di quelli che abbiamo descritto; ma le mura di Tirinto sono senza contraddizione le più belle reliquie di que' tempi remotissimi che si trovino nel territorio della Grecia; e per questo titolo soltanto avrebbero meritato la nostra attenzione, quand'anche non avessero quelle singolari gallerie di cui non si conoscono altre che le somiglino.

La veduta generale che presentiamo ai lettori presa dall'opera di Dodwel, offre una parte della pianura d'Argo sì ricca di memorabili rimembranze, alle quali gli scrittori antichi diedero una tale attrattiva da renderle immortali. Al centro s'innalza l'acropoli di Tirinto che presenta tutta la fronte orientale delle sue ruine; la pianura è presso a poco deserta, ma piantata ad olivi; l'orizzonte è limitato dai gioghi de' monti; a sinistra si scorge una parte del golfo di Nauplia. Gli altri particolari che rappresentano lo stato delle costruzioni nei luoghi corrispondenti alle linee *a b*, *c d* della pianta, e la pianta stessa della nostra Tavola, sono presi dall'opera della *Spedizione scientifica della Morea.*

Petit-Radel seguendo sempre il suo sistema, dice che « La fortezza di Tirinto è uno dei monu- « menti più rimarcabili dell'antichità: vi si trovano costruzioni le une meno irregolari che le altre; « queste sono evidentemente opere eseguite sotto regni diversi. *Attribuisco a Preto la più regolare,* « *e considero le altre appartenenti all'epoca della fondazione della città per opera di Tiryns figlio di* « *Argo.* » — Nulla di più vero che le costruzioni irregolari appartengano ad epoche anteriori alle più regolari; ma talvolta le costruzioni irregolari in apparenza palesano in fatto un'arte più avanzata che non quella che constano di pezzi parallelepipedi posti a filari orizzontali a a commessure verticali: Cercheremo pertanto di rettificare l'opinione su questo modo d'intendere quelle antiche costruzioni facendo conoscere coi fatti quanto sia erroneo il preteso sistema ciclopico o pelasgico.

Gli uomini che dovettero soddisfare ai primi bisogni di difendersi dalle intemperie del cielo e dalle aggressioni di altre tribù, cominciarono a servirsi dei materiali che loro esibiva il paese in cui avevano stabilito sede. Per le abitazioni comuni poteva bastare il legname abbondantissimo ne' paesi di pochi abitatori ed irrigati da fiumi non frenati da costruzioni artificiali; ma per difesa contro le invasioni e l'attacco di un'orda ostile spesso superiore di numero agli abitanti del luogo, era mestieri di una munizione resistente al fuoco, agli sforzi del tempo e della mano nemica; le quali condizioni nessun altro materiale offriva più della pietra. — La fisica struttura de' monti, magnifica muraglione della natura, avrà suggerito agli uomini di servirsi di parti di essi per erigere munizioni bastanti ai proprii bisogni. Dapprincipio si cominciò a staccare o far rotolare le pietre sciolte come abbisognanti di nessun lavoro, e cominciossi ad impiegarle come meglio si poteva mettendo grossi macigni e frapponendovi minori pezzi ad empiere gl'interstizii. Di questa specie sono i tempii circolari dell'isola di Gozo presso Malta; ma più sovente presentando i monti calcari di seconda formazione, masse poliedre o prismi che si prestano agevolmente alla costruzione, si preferì nelle opere grossolane, come di difesa, che debbono avere molta grossezza, l'uso di que' sassi che colla varietà degli angoli de' poligoni formanti le basi che dovevano formar pareti erano adatti a combaciarsi gli uni cogli altri, senza bisogno di sassi intermedii. Questo modo di costruire e che permetteva d'impiegare i sassi poliedri di ogni forma, ricevette più tardi l'ultimo sviluppo, e fu quando i macigni si ripulirono nella faccia apparente; si raddrizzarono gli angoli alla falsa squadra perchè entrassero esattamente e combaciassero con l'angolo formato dalle

Digitized by Google

due faccie inclinate che dovevano riceverlo. Questo è quel genere di lavoro finito di cui usò ogni popolo per costruzioni, fortificazioni, acquidotti ed altre opere di rustica solidità e che non appartengono a nessun popolo in particolare e a verun'epoca dell'arte. — È noto difatti che nel Perù esistono costruzioni poligone o poligonie come piace ad altri; ne esistono in regioni non meno remote dell'antico continente ove certo non penetrarono i Pelasgi: è vano adunque attribuire il nome di una gente ad un'opera che non è sua invenzione, e non è che il primo perfezionamento dei primi tentativi di adoprare la pietra nelle costruzioni. — Ammesso quindi che il processo di struttura a faccia o parete poligona non possa appartenere ai Pelasgi e quindi che male sia denominato *pelasgico*, noi proseguiremo a chiamare quest'ultimo perfezionamento *opera ciclopica* perchè all'idea di ciclope era unita quella d'industria e di maestria nelle arti, distinguendola in ciclopica di prima e di seconda maniera, secondo che i sassi sono rozzi o lavorati a falsa squadra e a commessure riplite ed appianate; ritenendo poi la denominazione di *pelasgiche* per le costruzioni che constano di pietre rozze grosse impiegate comunque ed appoggiate e sostenute da minori sassi per empiere gli interstizii fra un masso e l'altro, e per agguagliare i piani; e per quelle di pietre riquadrate rozzamente e sovrapposte senz'ordine e senza collegamento dovuto all'immorsatura dei pezzi, ma che stanno soltanto ed ottengono la loro solidità dalla massa enorme resistente ai mezzi comuni di distruzione. — Queste denominazioni veramente non hanno nessuna ragione partendo da principii e da tradizioni troppo vaghe; potendosi dare benissimo che i Greci soliti a spiegar tutto coi miti chiamassero le mura delle loro cittadelle opere dei ciclopi per la sorprendente enormità delle masse, o fors'anche perchè, nel primitivo significato, la parola ciclope valeva lo stesso che artefice.

Acropoli di Micene.

Micene, città antichissima dell'Argolide al nord-ovest di Argo, vuolsi edificata da Micene figlia di Inaco 1700 anni circa prima dell'era cristiana: altri vogliono che assai più tardi la fondasse o l'abbia aumentata considerabilmente e in certo modo fabbricata di nuovo Perseo fratello di Preto dopo la morte di Acrisio avo di lui, verso l'anno 1339 prima dell'era suddetta. Il nome della città *Μυκηναι (Mycenae)* al plurale, presta un certo fondamento all'opinione di chi la vuole edificata due volte: Apollodoro la corrobora asserendo che Perseo innalzò fortificazioni innanzi a Micene ed a Midea, e varii tratti di Tucidide potrebbero pure citarsi come favorevoli ad essa.

Il nome di Micene si fa derivare o dal primo fondatore o dalla parola Μυκης, che ad un tempo significa *elsa di spada* ed anche *fungo*. Da quest'ultima significanza molti autori derivano il nome della città, asserendo che ivi Perseo potè estinguere la sua sete con una sorgente che scaturì dal luogo ove aveva strappato un fungo. Dodwell propone un'etimologia che ci pare meno ammissibile, perchè non è fondata che in una rassomiglianza ch'ei crede di ravvisare fra la testa di un fungo e l'aspetto del monte ov'era l'acropoli. Alcuni preferiscono come più verosimile e poetica l'etimologia di Nonio che la paragona ad una corona murale.

Micene era una delle più belle città del Peloponneso: Omero parla della larghezza delle sue strade e le dà l'epiteto di *bene edificata*, Εὐκτίμενον πτολίεθρον. — La storia ci fa conoscere che Micene cominciò a perdere la sua celebrità, la potenza e la popolazione all'epoca della distruzione della famiglia d'Agamennone, e della tornata degli Eraclidi nel Peloponneso, 80 anni circa dopo la distruzione di Troia. Gli Argivi gelosi d'aver veduto 80 abitatori di Micene dividere la gloria cogli Spartani al conflitto delle Termopile, esterminarono quest'infelice città poco tempo dopo l'invasione dei Persiani, cioè nella 78ª olimpiade o 468 anni avanti Cristo. — Distrutta affatto la città, una parte degli abitatori si rifugiò a Cleonea; altri in maggior numero si ritirarono in Macedonia presso Alessandro, ed il restante andò a stabilirsi a Cerinea nell'Acaia: così perì questa illustre città dopo 922 anni dalla edificazione di Perseo.

Micene dopo il primo abbandono de' suoi abitatori non fu mai più ripopolata, anzi sembra che le sue vestigia rimanessero presso che ignorate. È nondimeno singolare che Strabone che era a Corinto ed a poca distanza da Micene abbia osato asserire che non ne rimaneva nessuna traccia; ma d'altronde non è la prima volta che questo geografo abbia come si direbbe cancellato dalle carte geografiche città che oggi ancora offrono considerabili ruine. Pausania che scriveva centocinquant'anni dopo Strabone, indica

varii di quegli edifizii che si vedono ancora dov'era Micene. È però cosa increscevole che questo viaggiatore che descrive con tanta accuratezza la régale città di Argo non sia entrato in qualche particolarità sui monumenti della sua sventurata rivale, che essendo piazza affatto militare ci avrebbe presentato nozioni del più grande interesse, mentre le tante costruzioni che ancora esistono sul sito della città antica meritavano assai più di una semplice menzione: difatti ecco tutto ciò che dice il greco viaggiatore al capo decimosesto della Corinzia, sul nome dell'Argolia e sui suoi primi re; sull'origine del nome, sulla fondazione e rovina e sui resti della città:

« Argo, nato da una figlia di Foroneo, ed a lui succeduto nel regno, diede il suo proprio nome al paese. « D'Argo nacquero Piraso e Forbante; di Forbante Triopa, di Triopa Taso ed Agenore. La lo figliuola di « Taso, sia nel modo che scrisse Erodoto, sia come narrano i Greci, andò in Egitto. Crotopo di Agenore « regnò dopo Jaso. Figliuolo di Crotopo fu Stenelo. Ma Danao fatta vela dall'Egitto contro Gelanore di « Stenelo, tolse il regno ai discendenti di Agenore. È nota a tutti la catastrofe succeduta poi; voglio dire « l'attentato delle figliuole di Danao contro i loro proprii cugini, e come Linceo s'impadronisse del regno « dopo la morte di Danao. In processo di tempo ne avvenne che i figliuoli di Abante di Linceo si divi- « dessero il regno; Acrisio rimase in Argo; toccarono a Preto le città di Ereo, Midea, Tirinto e tutta la « parte dell'Argolide di lungo il mare. In seguito, venuto a sapere Acrisio che Perseo era superstite ed « anche facea strepitose azioni, ritirossi a Larissa, che è alle rive del Peneo. Ma Perseo bramoso di ve- « dere ad ogni costo il genitore della sua madre, e con discorsi e buone maniere farselo amico, andò a « visitarlo a Larissa. Come che Perseo fosse nel fior dell'età, e molto si compiacesse della sua invenzione « del giuoco del disco, ne volle far mostra al popolo. Acrisio intanto non sapea che pel suo demone « cadrebbe morto colpito dalla foga del disco; gli s'avverò infatti la predizione dell'oracolo, nè poterono « allontanargli il suo destino tutte le precauzioni prese contro la figlia ed il nipote.

« Dopo che Perseo fu ritornato in Argo (vergognandosi della fama di quell'uccisione) indusse Mega- « pente di Preto a scambiar seco il principato. Preso adunque il reame di lui, fondò Micene così: gli « cadde a caso l'elsa (μύκης) della sua spada: lo che immaginò essergli avvenuto per segnale di dovervi « edificare una città. Ho anche udito come trovandosi una volta molto assetato, gli venne fatto di « sbarbare dalla terra un fungo (μύκης) e bevuta dell'acqua, che scaturì di lì dove era quel fungo, ed in « tal modo refocillatosi dalla sete, mise nome a quel luogo Micene (fungo). Omero per altro fa menzione « nell'Odissea (lib. II. v. 120) della donna Micene, dicendo:

« E Tiro e Alcmena, e la di serti cinta
« Micene ancor..... »

« Che questa donna sia stata figliuola d'Inaco e moglie di Arestoro lo dicono i versi dai Greci chiamati « le grandi Eee. Or dunque pretendono che alla città venisse il nome da lei. In quanto poi al racconto, « che figurano d'aver udito, cioè, che fosse chiamato Micene un figliuolo di Spartone di Foroneo, io per « me non l'ammetterei, perchè non l'ammetterebbero neppure i Lacedemoni stessi, i quali conoscono « in Amicle una donna chiamata Sparta; ma stupirebbero al primo udir nominare uno Spartone figliuolo « di Foroneo. Gli Argivi poi rovinarono dai fondamenti Micene per gelosia. La causa fu che rimastisene « fermi a tempo della invasione de' Medi, ed i Micenei al contrario avendo spediti alle Termopile ottanta « fanti, parteciparono questi co' Lacedemoni a quell'azione; cosa che trasse loro addosso l'esterminio per « la gelosia che stimolava gli Argivi. Tra gli altri avanzi del circuito delle mura, riman tuttavia la porta, « sopra la quale stanno dei leoni; opere queste pure dette de' Ciclopi, che fecero a Preto le mura di « Tirinto.

« Nelle rovine di Micene si vedono la fontana chiamata Persea, ed i sotterranei d'Atreo e de' suoi « figliuoli dove tenevano il deposito de' tesori. Evvi medesimamente il sepolcro di Atreo e le sepolture di « quelli, tornati con Agamennone da Troia, che Egisto trucidò, invitatili a cena. In quanto al monumento « della Cassandra lo controvertono ai Lacedemoni gli abitatori di Amicle. L'altro monumento è di Aga- « mennone; e quello che ne vien poi, di Eurimedonte, suo auriga. Uno solo serve a Teledamo ed a Pelope « (affermano che gli partorì gemelli la Cassandra, e che infanti gli scannò Egisto alla tomba de' genitori). « Vi è finalmente il sepolcro anche della Elettra, che sposò Pilade consentendolo Oreste.

« Ellanico scrive che da Pilade e da Elettra nacquero Medonte e Strofio. Clitennestra ed Egisto « furono sepelliti a qualche distanza dalle mura di Micene, non essendo stati creduti degni d'aver se- « poltura in città, dove giacevano Agamennone istesso ed i trucidati con lui. »

L'acropoli di Micene s'innalzava sopra una collina situata fra due alte montagne coniche che la dominavano totalmente. Secondo Plutarco, il primo nome di questa collina era *Argion*. Gell e Dodwell concordano nel riconoscere che al piano e non lungi dall'acropoli, vedonsi le vestigia di una linea di cinta e di una porta, il che prova che la città bassa si estendeva fino a tale linea. Questo muro fu senza dubbio rovesciato come ogni altra cosa dagli Argivi all'epoca della distruzione di Micene.

La collina su cui è l'acropoli, è separata dalla montagna vicina verso settentrione da una valle profonda e sparsa di roccie; su tutti gli altri lati i suoi fianchi sono più o meno dirupati; tuttavia a levante è attaccata alla montagna per una stretta lingua di terra in cui si trova un'antica fontana. Oltre la collina d'*Argion*, le mura di Micene ne rinchiudevano un'altra ancora meno alta, che stava innanzi di questa.

L'acropoli di Micene è un lungo triangolo irregolare che si stende presso a poco dall'oriente all'occidente. Il muro che la circonda segue le sinuosità della roccia; non è fiancheggiato di torri, checchè ne abbia detto lo Stackelberg, che pretende averne vedute alcune di distanza in distanza, le quali a dir vero oltrepassano di poco la sommità del muro. Blouet fa osservare assennatamente che a quell'epoca s'ignorava ogni sistema di difesa; tuttavia anche Gell accenna una specie di torre o bastione, ma ne rimane troppo poco per poterne conoscer veramente la forma e la primitiva destinazione.

Le mura offrono varie maniere di costruzione che sembrano appartenere ad epoche diverse: certe parti presentano grandi massi di pietre rettangolari posti uno sopra l'altro in modo che le commessure di tre o quattro corsie sono precisamente in una stessa linea verticale, il che dà alla costruzione un aspetto strano ed inusitato (si osservi la fig. 1, Tavola dell'acropoli di Micene); altre parti, e queste sono le più numerose, sono composte di poligoni irregolari (fig. 2); altre finalmente nella vicinanza delle porte sono formate a file regolari sovrapposte colle giunture verticali quasi sempre alternate secondo la maniera ordinaria (fig. 3). L'abile architetto Blouet, a cui si deve gran parte dei lavori pubblicati dalla spedizione di Morea, e dai quali si sono presi diversi disegni che accompagnano queste descrizioni, fa osservare una circostanza singolare; ed è che in quel tempo remoto si è impiegato l'apparecchio regolare a corsie orizzontali e giunture verticali, e che poscia si ritornò ad un altro modo di costruzione meno regolare che nondimeno siamo soliti di considerare come anteriore al primo.

Tre porte davano accesso alla cittadella: la principale situata all'ovest (indicata colla lettera D nella pianta), è la celebre porta dei Leoni che si descriverà separatamente; la seconda più piccola situata al nord (C), è formata da due grosse spalle di pietra quadrate e verticali, con una terza posta di sopra e per traverso che forma l'architrave. Nelle spalle si vedono ancora i fori in cui si suggellavano i cardini. Dodwell finalmente indica una porta ancora più piccola, di forma acuta come le più antiche porte ciclopiche d'Italia; questa è quasi del tutto sepolta dagli sterpi e dalle macerie, ed è sfuggita alle ricerche di molti viaggiatori. Essa rassomiglia a quelle posterle segrete che mettevano alle fosse dei castelli del medio evo; e la somiglianza della forma a sesto acuto rende ancora più bizzarra tale coincidenza.

Dalla seconda porta, di cui si è già parlato, comincia pure l'antica strada che discendeva ripidamente nella città. Da un lato un parapetto di pietre tagliate e liscie all'interno difende dal cadere nel precipizio; dall'altro s'innalzano i muri dell'Acropoli. Dodwell osserva come un'eccezione che entrando si avevano le mura a destra, e ne conchiude a ragione che lo scudo attaccato al braccio sinistro poteva proteggere gli assedianti; ma che d'altronde gli assediati nelle loro sortite avevano lo stesso vantaggio per difendersi dagli attacchi del nemico.

Nell'interno della cittadella si trovano varie cisterne di forme diverse: tale sembra a Dodwell la destinazione della camera circolare scavata nella roccia e di forma analoga al tesoro di Atreo. Un'altra cisterna tagliata in una roccia di breccia è rivestita di stucco. I Romani non ebbero a quanto si sa nessun stabilimento a Micene: eppure lo stato di conservazione di questo rivestimento è tale, che non si sa come spiegarlo dopo tanti secoli. « Una consimile escavazione, dice Clarke, si osserva nell'acropoli d'Argo; « la natura porosa della breccia faceva indispensabile l'uso dello stucco: così si trova spiegata la favola « delle Danaidi costrette senza dubbio ad empiere la cisterna d'Argo. »

Nell'acropoli di Micene si riconoscono in qualche luogo alcuni fondamenti d'abitazioni. All'estremità orientale B della pianta esistono muri che debbono aver fatto parte di un edifizio regolare e sono probabilmente avanzi della reggia degli Atridi. Nel punto più culminante della collina (A) sono alcune fondazioni che sembrano appartenere ad un'epoca meno remota delle altre; vi si sono trovate alcune monete romane. Tito Livio (lib. XXXII) ci fa conoscere che il duce Quintio ebbe un abboccamento con Nabide nel sito ov'era già Micene, prima della dedizione di Argo.

Pochi oggetti d'arte si sono trovati sotto le ruine di Micene; Gell nondimeno ha osservato nell'angolo meridionale dell'acropoli una grande quantità di vasi figulini infranti, coverti di vernice nera o bianca, con linee spirali di color bruno. Finalmente il solo frammento d'architettura nel quale Dodwell abbia potuto riconoscere a Micene qualche analogia con gli ordini greci, è la metà di un triglifo, da lui trovato in una chiesetta poco lungi dal tesoro di Atreo.

BIBLIOGRAFIA

1° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura*, articolo MURO.

2° Millin, *Dizionario delle Belle Arti*, articolo MURO; Parigi 1806, 3 vol. in-8°.

3° Chandler (Riccardo), *Viaggi in Grecia e nell'Asia minore, o Relazione di una storia fatta a spese della Società dei Dilettanti*; Londra e Oxford 1776, 2 vol. in-4° con tav.
La stessa opera tradotta in francese; Parigi 1806, 3 vol. in-8° con atlante in-4°.

4° Pouqueville, *Viaggio in Morea, a Costantinopoli, nell'Albania e in varie altre parti dell'impero ottomano, dal 1798 al 1801*; Parigi 1805, 6 vol. in-8° con tavole.

5° Gell (W.), *Argolide-Itinerario della Grecia con un commentario sopra Pausania e Strabone, o ragguaglio sui monumenti antichi che ancora sussistono in quella regione, fatto negli anni 1801-2-5 e 6*; Londra 1810, in-4° con tavole.

6° Clarke (Edw. Dan.), *Viaggi in varie contrade dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa*; Cambridge 1810-1819, 5 vol. in-4° con tavole.

7° Dodwell (Edw.), *Viaggio classico e topografico lungo la Grecia nel corso degli anni 1801, 1805 e 1806*; Londra 1819, 2 vol. in-4° con tavole.

8° Dodwell (Edw.), *Vedute della Grecia comprese in una serie di 60 incisioni pubblicate per illustrare il suo viaggio in Grecia*; Londra 1819, in-folio con tavole colorate.

9° E. L., *Vedute della Grecia moderna*; Parigi 1824, in-4° oblungo con litografie.

10° Stackelberg (Barone O. M. de), *La Grecia; Vedute pittoresche e topografiche*; Parigi 1830-34, in-folio con tavole.

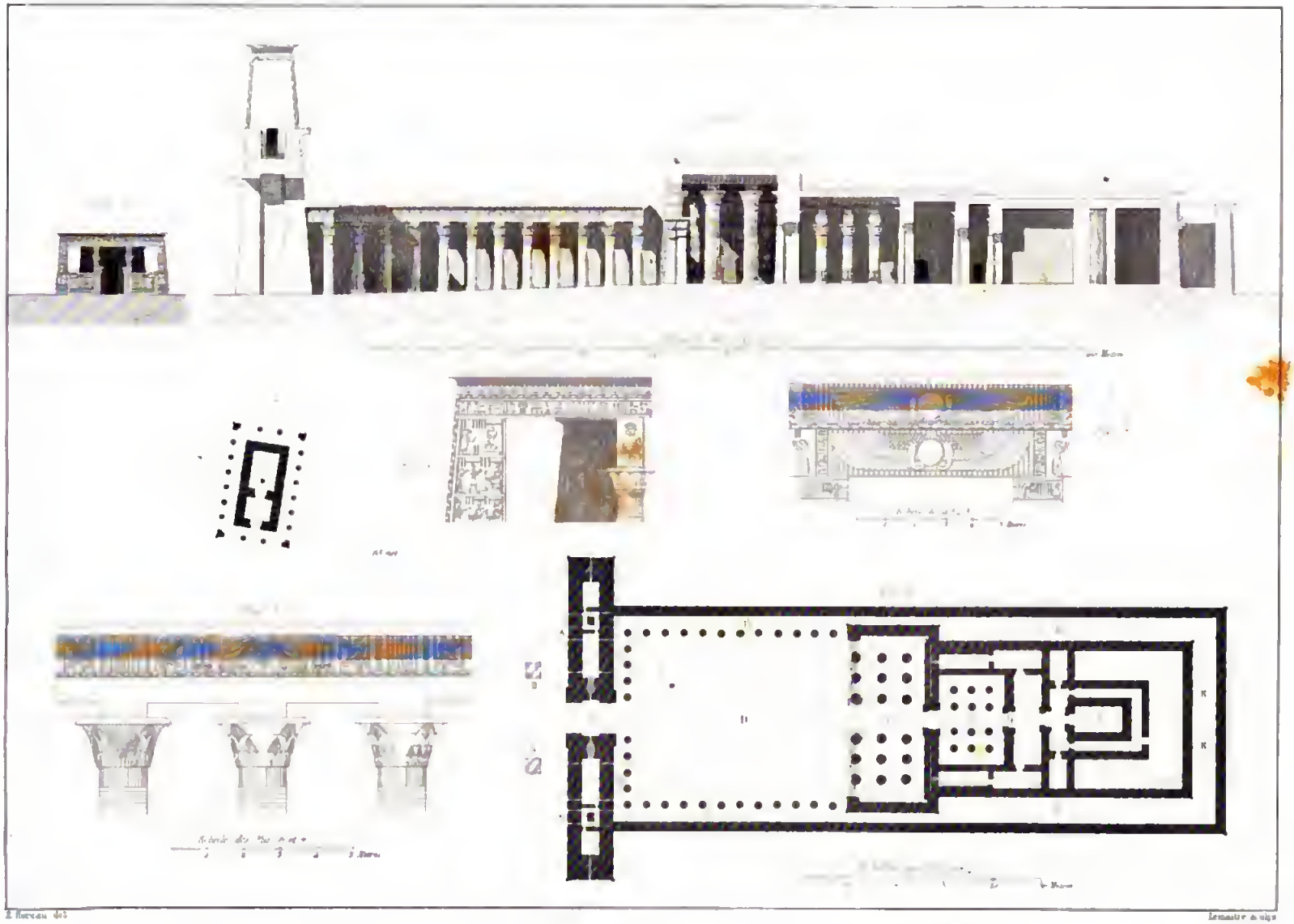
11° Leake, *Viaggio in Morea*; Londra 1830, 3 vol. in-8° con 30 piante, carte ed iscrizioni.

12° Gell (W.), *Saggio sulle città murate dell'antica Grecia*; Monaco 1831, in-4° con tav.

13° Blouet, Ravoisier, ecc., *Spedizione scientifica nella Morea; architettura e scultura*; Parigi 1831, 3 vol. in-folio con tavole.

14° Dodwell (Edw.), *Vedute e descrizioni degli avanzi di costruzioni ciclopiche o pelasgiche in Grecia e nell'Italia, e delle costruzioni di un'epoca posteriore*; Londra 1834, in-folio con tavole litografiche.
La stessa opera tradotta in francese; Parigi 1834, in-fol. con tavole litografiche.

15° Petit-Radel, *Ricerche sui monumenti ciclopici e descrizione della raccolta dei modelli in rilievo componenti la galleria pelasgica della Biblioteca Mazzarina*; Parigi 1841, 1 vol. in-8° con tavole.



TEMPLE D'EDFOU.

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Digitized by Google

BIBLIOTECA NACIONAL

Digitized by Google

Digitized by Google

COSTRUZIONI MILITARI

PORTA DETTA DEI LEONI A MICENE

La celebre *Porta dei Leoni* che forma l'ingresso principale dell'acropoli di Micene, sembra datare dall'epoca della seconda fondazione di questa città per opera di Perseo 1400 anni prima di Cristo. Vi si perveniva per un adito lungo 17 metri per una larghezza di 10 (fig. 1 della Tavola di questo monumento), che metteva l'acropoli in comunicazione colla città, disposizione analoga a quella che si trova innanzi al Tesoro di Atreo. Le mura formanti questo adito sono composte di grandi massi di pietra rettangolari, posti a corsie orizzontali a giunture verticali coincidenti; disposizione singolare da noi accennata nella descrizione dell'acropoli a cui questa porta appartiene.

La porta dei Leoni è probabilmente nello stesso stato in cui si trovava nel secondo secolo dell'era cristiana allorchè Pausania percorreva la Grecia. Un ammasso di rovine fino all'architrave ne ingombra l'apertura, ed impedisce al viaggiatore di conoscerne tutte le dimensioni; tuttavia, secondo Dodwell, la sua totale altezza doveva essere di metri 5, 35 circa, e la larghezza nella parte superiore è di metri 3. L'architrave consiste in una sola pietra lunga metri 4, 80, alta 2 e grossa 1, 20; ma Gell non le dà che metri 1, 55 di altezza. Le porte mobili che si fermavano con barre, si movevano su pali, i cui perni di circa 0, 08 di profondità si vedono ancora nell'intradosso dell'architrave. — A sinistra della porta esiste nel muro un'apertura quadrata che sembra una specie di finestra, ma proviene soltanto dalla caduta di una pietra che giace ivi presso sul suolo.

Questa porta deve specialmente la sua rinomanza al basso-rilievo che vi sta sopra (fig. 3) dal quale ebbe il nome. Questo basso-rilievo, certamente uno dei più antichi esempi dell'arte de' tempi eroici precedenti alla guerra di Troia, è scolpito in una pietra triangolare incastrata sull'architrave, larga metri 3, 20 alla base, alta metri 2, 90 e grossa metri 1, 70. Questo masso è stato creduto quando un marmo, quando un basalte verde; ma Blouet asserisce erroneo l'uno e l'altro supposto e lo vuole un calcare grigio molto duro, di grana finissima e simile a quelli che si trovano ancora nella Messenia e nell'Arcadia.

Al centro del basso-rilievo s'innalza una specie di piliere semicircolare che avrebbe qualche analogia coll'ordine dorico, se non fosse che contro l'uso va diminuendo dall'alto al basso. Il capitello è composto da tre anelli a qualche distanza gli uni dagli altri; l'abaco è quello dell'ordine dorico, e porta quattro corpi rotondi sormontati essi pure da un secondo abaco simile al primo. La base consiste in un semplice toro che poggia sopra una sottobase composta di due plinti separati da una scozia. Allato di questo piliere s'ergono due animali che sembrano posti a sostenere qualche cosa, e che in termini di blasone si dicono *rampanti*. I piedi anteriori appoggiano sull'imbasamento del piliere, mentre i posteriori puntano sull'architrave della porta. Le code, a dir vero, rassomigliano

pochissimo a quelle del lione; le teste mancano, e probabilmente sono state abbattute nel tempo della distruzione di Micene per parte degli Argivi, di modo che non si può conoscere se fossero volte l'una contro l'altra, oppure di fronte. Nondimeno sarebbe impossibile adottare l'opinione di Clarke, che crede quelle figure rappresentar tigri o pantere. Quand'anche le prove dedotte dal simbolismo che adduremo in appresso non sembrassero soddisfacenti, i residui di criniera che si osservano ancora nell'animale alla sinistra e le zampe lionine perfettamente indicate basterebbero per distruggere qualunque siasi dubbio. D'altronde Pausania dice in termini precisi, e Clarke medesimo lo cita, come vedemmo nella descrizione dell'acropoli, che quegli animali figurano due lioni.

Quantunque questo basso-rilievo antichissimo sia stato lavorato a scalpello e sembri duro e rozzo di forme, ha tuttavia un carattere severo che produce una viva impressione. Sembra difficile poter indicare in modo certo il pensiero che ha dato luogo a questa composizione singolare; ma esaminando i residui delle sculture persiane relative al culto di Mitra, come le conosciute per le opere di Tavernier, Chardin, Bruyn, Thévenot, Ker Porter ecc., si trova in alcuni di que'simboli tante rassomiglianze con quelli rappresentati a Micene, che è quasi impossibile di non riconoscere un dato unico, un'origine comune. Si trova dovunque che questo piliere medesimo non è altro evidentemente che l'altare del fuoco, il *pyratheion*, l'*atschdan*, che si può vedere egualmente sulle medaglie dei re Persiani della dinastia dei Sassanidi, delle quali ne pubblichiamo due esempi (fig. 5 e 6), e che sono tanto conosciute ora per l'opera eccellente di Adriano di Longpérier. La fig. 4 offre un'imagine dell'*atschdan* o vaso sacro del fuoco, disegnato in un cammeo in calcedonia saffirina. Si sa che i Persiani indicavano di frequente il sole come emblema del principio generatore. Ad Amicle un piliere serviva in modo analogo come imagine simbolica di Apollo.

È conosciuto che il lione è il simbolo di Mitra e si trova di continuo rappresentato nelle sculture persiane. I sacerdoti di questo dio portavano il nome di *Leoni* al dire di Porfirio, e secondo Diodoro tali simboli erano stati introdotti dall'Egitto.

Esistettero lungo tempo relazioni intime tra gli Sparziati e gli Argivi; ed è noto che i riti religiosi dei primi, in quanto al culto che prestavano al sole, erano gli stessi di quelli dei Persiani, secondo quanto scrive Pausania nella *Laconia*; perocchè gli Sparziati sacrificavano cavalli sul Taigeto, come era pure costumanza dei Persiani. Questo culto fu probabilmente introdotto nella Grecia da quando cominciarono le prime relazioni fra i due popoli, al dire di Erodoto e di Senofonte, ovvero dalle prime colonie egiziane. Dodwell suppone che il basso-rilievo su cui discorriamo potrebbe essere venuto colle colonie stesse dalle sponde del Nilo, come una specie di palladio. Questa congettura sembra smentita dallo stile medesimo della scultura, che offre notabili differenze coll'antico stile egizio.

Rimarrebbe da dar spiegazione delle quattro palle che stanno sopra il piliere o piuttosto dei quattro dischi, perocchè questi oggetti, come lo fa osservare Dodwell, presentano una superficie piana e non già sferica. Alcuni li credettero simboleggiare le rivoluzioni della luna, le quattro stagioni, i quattro occhi, che secondo Meursio si vedevano nel simulacro d'Apollo ad Amicle. Forse questi quattro dischi non rappresentano altro che l'estremità dei tronchi di legno posti sull'altare, e ciò che si è preso per un secondo abaco non è che il profilo di altri pezzi di legno posti a traverso. Questa ipotesi benchè sembri dozzinale non è però tanto priva di fondamento come si giudicherebbe a prima vista, tanto più che la forma del basso-rilievo terminando in punta non si può credere che terminasse in altro modo che con una fiamma, come non se ne può dubitare pei diversi esempii di simboli di simil genere da noi citati.

All'opinione di Dodwell che questo basso-rilievo sia venuto dall'Egitto, parci che si opponga la maniera e lo stile della scultura, la quale benchè rozzissima nelle forme e che appena indichi la figura dell'animale imitato, pure il contorno e la posatura sono naturali, ed il rilievo dei corpi, sebben logori da tanti secoli, è morbido anzi che no e non si vede traccia di quella forma ammanierata e di convenzione che costruisce il carattere distintivo della scultura egiziana. Le teste degli animali sono state abbattute o guaste più presto che non le altre parti perchè dovevano avere maggiore aggetto; ma nondimeno dal restante del corpo si può giudicare che avessero una figura che nella sua rozzezza ritraesse in molta parte la vera forma dell'animale che volevasi rappresentare.

Altro argomento contrario all'opinione della straniera provenienza di questo basso-rilievo si può cavare dallo zoccolo e dalla forma del capitello del piliere. Perocchè lo zoccolo è formato da plinti parallelepipedi separati da una scozia, cosicchè figurano una base di parasta quale non potrebbe disconvenire a un ordine greco; e inoltre il capitello composto di un abaco quadrato, di due tori e di un anello, poscia di uno scapo e di altro tondino, ha tutti gli elementi del capitello dorico, nè mai gli Egizii fecero uso di siffatte modanature. Crediamo pertanto che questa scultura sia uno dei primi saggi dell'arte greca allorchè l'architettura avea già cominciato ad occuparsi dell'ornamento.

Nei monumenti ciclopici è singolare la forma triangolare delle aperture sopra l'architrave delle porte triangolari, come si osserva in quella del sotterraneo denominato il *tesoro di Atreo*, e in questa della *porta dei Leoni*, che sebbene occupata dal basso-rilievo che le dà il nome, è nondimeno di forma triangolare. Ma forse anche quella del tesoro di Atreo era imboccata da una pietra triangolare che ne turava la luce; ed anche quella consimile della cittadella di Tirinto, a quanto sembra dalle pietre giacenti a poca distanza da essa, si può argomentare che fosse murata da pietre liscie o scolte.

Ma tale singolarità di costruzione, se a primo aspetto si crede un mezzo di decorazione, a più maturo esame pare piuttosto una previdenza ed un artificio per assicurare maggior solidità e durata agli architravi delle porte; in seguito poi divenne una maniera di decorare, allorchè migliorati i processi di costruzione si seppe in altro modo alleggerire il soverchio peso degli architravi.—Bastava qualche funesto accidente per convincere que' rozzi architetti come dovessero diffidare della resistenza delle pietre poste orizzontalmente e sostenute soltanto per le estremità. Ad evitare gl'inconvenienti si cominciò col suddividere lo sforzo su ciascun rango di pietre, lasciando ciascuna un poco più sporgente di quella su cui poggiava, e così diminuendo a misura che s'innalzava la costruzione la larghezza dell'apertura finchè arrivava a congiugnersi alla sommità. È evidente che l'apertura doveva in tale processo prendere una forma triangolare; e di questa specie se ne vedono molte nelle costruzioni ciclopiche di ogni paese; nè con diverso artifizio è costrutta la specie di vôlta che copre il tesoro d'Atreo. Esso è di pianta circolare, e per formarne il cielo si cominciò a lasciare tutt'intorno un piccolo aggetto nelle pietre, aumentandolo alquanto nelle parti superiori per accelerare il serramento del coperto che nell'interno prende l'aspetto di una cupola o di una calotta sferica. E quando le pietre che formano parete all'interno fossero lunghe abbastanza, si potrebbero abbattere in isbieco le parti in aggetto, colla qual cosa si otterrebbe una superficie unita ed una curva continua, la cui apparenza sarebbe quella di una vera vôlta sferica.

In seguito si sperimentò la resistenza potente di due pietre poste obliquamente una contro l'altra e tagliate superiormente in isbieco affinchè si commettano verticalmente. Allora si pensò a fare le aperture delle porte architravate, ma per non esporre a ruinosa rottura la pietra dell'architrave, si sovrapposero ad essa le due pietre inclinate, a cui venendo ad appoggiarsi le pietre della costruzione superiore, non lasciavano altro sforzo all'architrave che quello di sostenere la pietra che doveva riempiere il superiore spazio triangolare.

Più tardi, quando si cominciò a pensare di dar qualche abbellimento alle costruzioni, si lavorò quella pietra triangolare in diversi modi secondo la destinazione dell'edificio, secondo le opinioni religiose od anche secondo le tradizioni locali o il capriccio di chi ordinava la fabbrica. Questa ci pare se non la vera, almeno una ragionevole spiegazione dell'origine e dell'uso di queste singolari aperture, seppure questa forma triangolare non era un'emblema religioso introdotto dalla mitologia egizia o fenicia, dai primi coloni che si recarono ad abitare il suolo della Grecia e i lidi dell'Europa meridionale.

Basta gettar l'occhio sulla tavola che rappresenta questo monumento, per vedere nel muro laterale un qualche perfezionamento nel modo di costruire; perocchè il muro è formato di parallelepipedi ed a filari posti orizzontalmente colle pietre collegate talora e spesso a commessure coincidenti. Ma il modo di unire le pietre accusa ancora l'infanzia dell'arte onde anche quel lavoro debb'essere di un'epoca molto remota: difatti il perfetto collegamento delle pietre che si ottiene alternando le giunture verticali necessita che si termini un filare o corso di pietre per tutta la lunghezza del muro o di buona parte di esso prima di cominciare a sovrapporre gli strati superiori cioè che il muro s'innalzi tutto ad un tempo di una quantità eguale all'altezza dello strato o filare. È chiaro che questo processo esige molti mezzi meccanici o grandi forze per innalzare le pietre; ma i costruttori di questo muro si appigliarono ad un più semplice artifizio,

che se non dava eguale solidità per l'imperfetto collegamento di tutte le pietre, dava ad essi maggior facilità di porre in opera i pezzi ed elevare senza grande sforzo la muratura. È facile difatti lo scorgere che nell'adottata disposizione l'addentellato presentando la forma di una gradinata, si poteva partitamente elevare il muro, coll'innalzare di corsia in corsia ciascuna pietra e recarla incontro all'altra con cui doveva commettersi verticalmente. Così il muro si andava costruendo con molta facilità perchè tutta la fatica consisteva nel far salire come per una scala la pietra da porre in opera: così ogni gradino prestavasi a darle un temporario appoggio per lasciar riposare gli operai e per rimettere sott'essa i cunei che dovevano portare la pietra stessa a livello del gradino superiore, continuando la stessa manovra fino al luogo del collocamento in opera. — È dunque chiaro che questa maniera di murare non può appartenere che all'infanzia dell'arte, come quella che se agevola i mezzi di esecuzione, dà un'opera meno legata e quindi di molto minore stabilità di quella in cui le pietre sono collegate in modo che le giunture verticali sono alternate così che la giuntura stessa di un filare cade nel bel mezzo della pietra del filare inferiore.

BIBLIOGRAFIA

1° Chandler (Riccardo), *Viaggi in Grecia e nell'Asia minore, o Relazione di una scorsa fatta a spese della Società dei Dilettanti*; Londra e Oxford 1776, 2 vol. in-4° con tav.

La stess'opera tradotta in francese; Parigi 1806, 3 vol. in-8° con atlante in-4°.

2° Pouqueville, *Viaggio in Morea, a Costantinopoli, nell'Albania e in varie altre parti dell'impero ottomano, dal 1798 al 1801*; Parigi 1805, 6 vol. in-8° con tavole.

3° Gell (W.), *Argolide-Itinerario della Grecia con un commentario sopra Pausania e Strabone, o ragguaglio sui monumenti antichi che ancora sussistono in quella regione, fatto negli anni 1801-2-5 e 6*; Londra 1810, in-4° con tavole.

4° Clarke (Edw Dan.), *Viaggi in varie contrade dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa*, Cambridge 1810-1819, 5 vol. in-4° con tavole.

5° Dodwell (Edw.), *Viaggio classico e topografico lungo la Grecia nel corso degli anni 1801, 1805 e 1806*; Londra 1819, 2 vol. in-4° con tavole.

6° Dodwell (Edw.), *Vedute della Grecia comprese in una serie di 69 incisioni pubblicate per illustrare il suo viaggio in Grecia*, Londra 1819, in-folio con tavole colorate.

7° Stackelberg (Barone O. M. de), *La Grecia; Vedute pittoresche e topografiche*; Parigi 1830-34, in-folio con tavole.

8° Leake, *Viaggio in Morea*; Londra 1830, 3 vol. in-8° con 30 pianta, carte ed iscrizioni.

9° Gell (W.), *Saggio sulle città murate dell'antica Grecia*, Monaco 1831, in-4° con tav.

10° Blouet, Ravoisier, ecc., *Spedizione scientifica nella Morea; architettura e scultura*; Parigi 1831, 3 vol. in-folio con tavole.

11° Dodwell (Edw.), *Vedute e descrizioni degli avanzi di costruzioni ciclopiche o pelasgiche in Grecia e nell'Italia, e delle costruzioni di un'epoca posteriore*; Londra 1834, in-folio con tavole litografiche.

La stess'opera tradotta in francese; Parigi 1834, in-fol. con tavole litografiche.

12° Petit-Radel, *Ricerche sui monumenti ciclopici e descrizione della raccolta dei modelli in rilievo componenti la galleria pelasgica della Biblioteca Mazzarina*; Parigi 1841, 1 vol. in-8° con tavole.

Digitized by Google

COSTRUZIONI RELIGIOSE

CATTEDRALE DI BASILEA

Sulle sponde del Reno sorge la città di Basilea capo-luogo del cantone dello stesso nome, e il fiume la divide in due parti disuguali: quella a sinistra edificata sul dorso di alcune colline, dicesi la grande Basilea, ed è veramente la più considerevole come anche la più antica; e comunica con l'altra parte sulla destra del Reno per mezzo di un bel ponte a pile di pietra lungo 280 piedi, costrutto nel 1225 da quel vescovo Walter di Roetenlein coll'aiuto dei cittadini. La città è fortificata, i baluardi offrono deliziose passeggiate e punti di vista vaghissimi; il caseggiato è di buona costruzione e talvolta elegante; molte facciate sono dipinte, e l'interno delle case è di quella straordinaria pulitezza che tanto piace e che talvolta è portata all'esagerazione nelle contrade settentrionali.

L'origine di questa città non è interamente conosciuta. Per quanto sembra però, il paese che ora forma il cantone di Basilea era abitato dai *Raurachi*, allorchè i Romani penetrarono nell'Elvezia. La città non fu da principio che un castello fortificato chiamato *Basilia* che vuolsi edificato da Valentiniano I dopo la distruzione di *Augusta Rauracorum* capitale del paese dei Raurachi. Molti abitanti della distrutta città andarono a stabilirsi a Basilea che cominciò ad acquistare qualche importanza. Fece parte con tutte le città situate sul Reno della monarchia de' Franchi fondata da Clodoveo, e sotto questo re la sede vescovile di Augusta fu trasportata nella nuova città. Nel 917, regnando Rodolfo II, Basilea fu quasi affatto distrutta dagli Unni, ma a poco a poco fu restaurata ed ampliata per esservi concorsi i signorotti del contado che vennero a stabilirvisi in gran numero, e contro la cui prepotenza i cittadini ebbero poi a lottare per tutto il secolo XIII. Morto l'ultimo re di Borgogna, passò sotto il dominio dell'imperatore Corrado II: fu città imperiale ed ottenne privilegi, accresciuti ed ampliati dai successivi imperatori. Nel 1392 Basilea grande acquistò la piccola, e con essa formò d'allora in poi una città sola. Nel secolo XV avendo in proprio dominio un territorio, e godendo di molta floridezza, si reggeva a repubblica indipendente, fino a che fu ricevuta nella lega dei Cantoni Elveticl il 9 giugno 1501; e andò sempre crescendo in prosperità e fortuna. Nel 1795 la Francia vi conchiuse due trattati di pace, uno colla Prussia, l'altro colla Spagna. Nel giorno 19 gennaio 1798 l'antica costituzione fu cangiata, e nel 23 ottobre dell'anno stesso i Francesi entrarono in quella città. Nel 1813 e 15 gli eserciti alleati vi passarono per penetrare nella Francia; e fu ad istanza di Basilea, per l'interesse delle potenze istesse, che furono demolite le fortificazioni di Uninga. Basilea nel 1519 fece professione di religione riformata per opera specialmente di Giovanni Ecolampadio che vi fece escludere la cattolica.

Oltre la cattedrale magnifica a cui è consacrato il presente discorso, merita pure l'attenzione del forastiero il palazzo pubblico adorno di curiosi dipinti, l'arsenale ricco di ogni specie di armi, e dove conservasi l'armatura di Carlo il Temerario; l'università fondata da papa Pio II nel 1459, cui è unita

Digitized by Google

una copiosa biblioteca, dai ritratti degli illustri Basilesi, altri quadri, un museo d'antichità, una collezione di 12,000 medaglie romane e molte preziose anticaglie dissotterrate ad Augusta; le piazze della cattedrale e di S. Pietro che per le vedute pittoresche che offrono, servono ad uso di passeggiate; il giardino botanico assai vasto; il cimitero antico circondato da portico; e nella piccola Basilea la Certosa, ora casa correzionale ed orfanotrofio in cui si vedono i sepolcri dei cardinali, prelati ed altri distinti personaggi che morirono durante il concilio. — Abbonda di belle fontane pubbliche, ed oltre le scuole universitarie, ha molti altri istituti parrocchiali d'istruzione, una scuola d'industria, e società di economia, di fisica e di medicina. È città manufatturiera, essendovi fabbriche di stoffe di seta, di cotone, di tele indiane, di tele di filo, berrette, nastri, fiori, fazzoletti, calze, tabacchi e cappelli. Vi sono tintorie, imbiancature, raffinerie di zuccaro, cartiere, fonderie di caratteri per ogni lingua, concie di pelli, e nei dintorni suburbani varie fucine pel ferro e pel rame. La bella posizione di Basilea la rende atta ad un commercio attivissimo con la Francia, la Germania e la Svizzera; e la navigazione del Reno le reca i prodotti di oltremare. Quando la strada di ferro di Strasburgo giugnerà a Parigi, gli affari della città di Basilea andranno aumentando, come aumentarono specialmente pel gran passaggio de' viaggiatori dopo che fu stabilita sul Reno e così riccamente la navigazione per battelli a vapore. — Il suo territorio recentemente staccato dalla città e formante un cantone separato, sotto il nome di *Basilea Campagna*, produce in quantità legna, vino, bestiame, lino, lane, butirro, formaggi, delle quali cose Basilea città fa tuttavia il commercio di esportazione.

Ne' secoli addietro provò molte volte gli orrori della peste che la desolarono; ma però la comodità de' traffici e l'attività dell'industria le resero ben presto la prima popolazione e floridezza; nè valsero ad impoverirla i molti terremoti cui andò soggetta, e fra gli altri quello del 1356 per cui rimase quasi del tutto ruinata. L'arte della stampa si stabilì a Basilea prima che in ogn'altra città elvetica, e si hanno dei primi tempi rarissime edizioni di opere, rinomate per eleganza e correzione. — In generale la popolazione è di origine *germanica* tranne qualche Comune del Giura che è francese appartenente alla famiglia *greco-latina;* gli Ebrei vi sono generalmente esclusi. Gli abitanti che sono circa 18,000 parlano un dialetto della lingua tedesca, e sono rinomati per coltura e per istruzione squisita; sono laboriosi, costumati e piuttosto gentili; e le donne non ismentiscono l'antica rinomanza di beltà e di grazie; ma che fossero anche proclivi al lusso, sembra provato dalle leggi suntuarie che furono in vigore fin oltre la metà del secolo ultimo scorso. — Fra gli uomini illustri per cui va chiara Basilea meritano di essere menzionati i celebri matematici Eulero, i fratelli Bernouilli ed Hermann, il pittore Holbein, Ammerbach. L'eresiarca Ecolampadio e Grineau appartengono pure a Basilea.

Dopo questi brevi cenni sulla città di Basilea dovremmo occuparci immediatamente della descrizione della sua cattedrale che fra i pubblici monumenti è quello che specialmente attrae la curiosità del viaggiatore. Ma siccome questo è il primo edifizio di quella maniera che dicesi gotica-occidentale di cui dobbiamo fare la descrizione, così crediamo utile il cominciare con alcune considerazioni sull'origine e l'introduzione in Europa di questo gusto architettonico.

Evidentemente l'architettura gotica è un misto di pratiche o della maniera bisantina con qualche staccata rimembranza d'antico, e colla mistura de' capricci e degli ornamenti arabi, esagerati, profusi e senza quella grazia che hanno originalmente essendo dedotti da principii e da combinazioni geometriche. Chiamano i Francesi in generale questo stile o maniera *architecture ogivale*, che vale quanto architettura ad arco di sesto acuto, o a vòlte con spigoli saglienti, o a nervature nell'intradosso, perchè sembra carattere particolare di questo stile l'uso di tali specie di vòlte. Nella composizione e distribuzione delle piante specialmente delle chiese monumentali poco si discosta questa maniera dalla basilica degli antichi e dalla basilica cristiana adottata in Italia: mi vi è esagerata la lunghezza del coro che spesso è cinto di una navata. Un campanile sorge bene spesso dal centro della croce, ma più sovente terminato a freccia che a cupola, perocchè gli architetti che introdussero e misero in voga questa maniera di edificare non erano così scienziati costruttori da tentare le cupole come facevano i Bisantini e gli Arabi. E della loro poca perizia nella costruzione si ha un evidente esempio nei contrafforti addossati ad ogni muro, i quali benchè talora si vedano mascherati da un'infinità di bizzarri ornamenti, non palesano meno l'insufficienza della massa murale a sostenere le spinte laterali, o l'ignoranza dell'architetto. Accusano si-

mile difetto gli arconi rampanti che puntellano i muri delle maggiori navate, e i tiranti di ferro che legano i piedritti tra loro. Anche nella costruzione delle vôlte la timidezza costrinse ad adottare le vôlte a crociera non fidandosi di stabilirle a botte o a schifo perchè più difficili da equilibrare: formavano dapprima le ossature cui riempivano poscia di muratura in mattoni o di men solido materiale. Queste nervature divennero un ornamento e si convertirono in gruppi di bastoni o di pertiche, s'intrecciarono in mille guise facendo nelle vôlte bizzarri ed informi compartimenti che poi riempivansi di fogliami, di trafori e di simili altri fantastici ornamenti. Ma il principale carattere di questa maniera sta nell'assoluta mancanza di un ordine regolare: le colonne divennero o piedritti a base rettangolare o poligona o a stellette, o formati di fasci di colonnette; le basi composte di curve senza grazia e combinate a capriccio, i capitelli di proporzione arbitraria e così la lunghezza dei fusti, facendosi ora tozzi e soverchiamente solidi, ora estremamente elevati e leggieri; e i capitelli ricevettero strani ornamenti di fogliami, di animali, di statuette; nessuna specie di architrave; solamente gli archivolti formati da una serie di tori e di guscie, più o meno grossi, e più o meno ampie e profonde; le cornici senza nessuna idea di relazione col tetto. Le porte, le finestre, le mensole e i baldacchini delle statue, le innumerabili frecce di cui sono irti i tetti degli edifizii gotici, formano gran parte dell'ornamento di questa maniera che andremo esaminando partitamente quando se ne offre l'opportunità.

Fra i monumenti che sopravvissero al fortissimo terremoto che nel 1356 fece crollare una gran parte della città di Basilea, ed ai tanti incendii che in epoche diverse la desolarono, il più considerevole sotto ogni aspetto è la cattedrale chiamata *Münster-Kirch*. Quest'edifizio dedicato alla B. Vergine fu fondato dal santo imperatore Arrigo II di Baviera, soprannominato il *Zoppo;* la costruzione del tempio cominciò nel 1010 e fu accelerata con tanto ardore che venne dedicato nel 1019. È costrutto in pietra rossa, la cui tinta produce l'effetto di una coloritura artifiziale, cosa tanto più facile a supporre in quanto che gran parte delle case di Basilea sono esteriormente dipinte. Questa pietra proveniente da una cava vicina al villaggio di Reichen, distante 4 chilometri da Basilea è poco dura e gli spigoli ne sono dovunque alterati; e benchè questa alterazione della pietra dia un certo aspetto di rusticità al monumento, non toglie però alla cattedrale di Basilea quell'imponente carattere di maestà che vi si ammira.

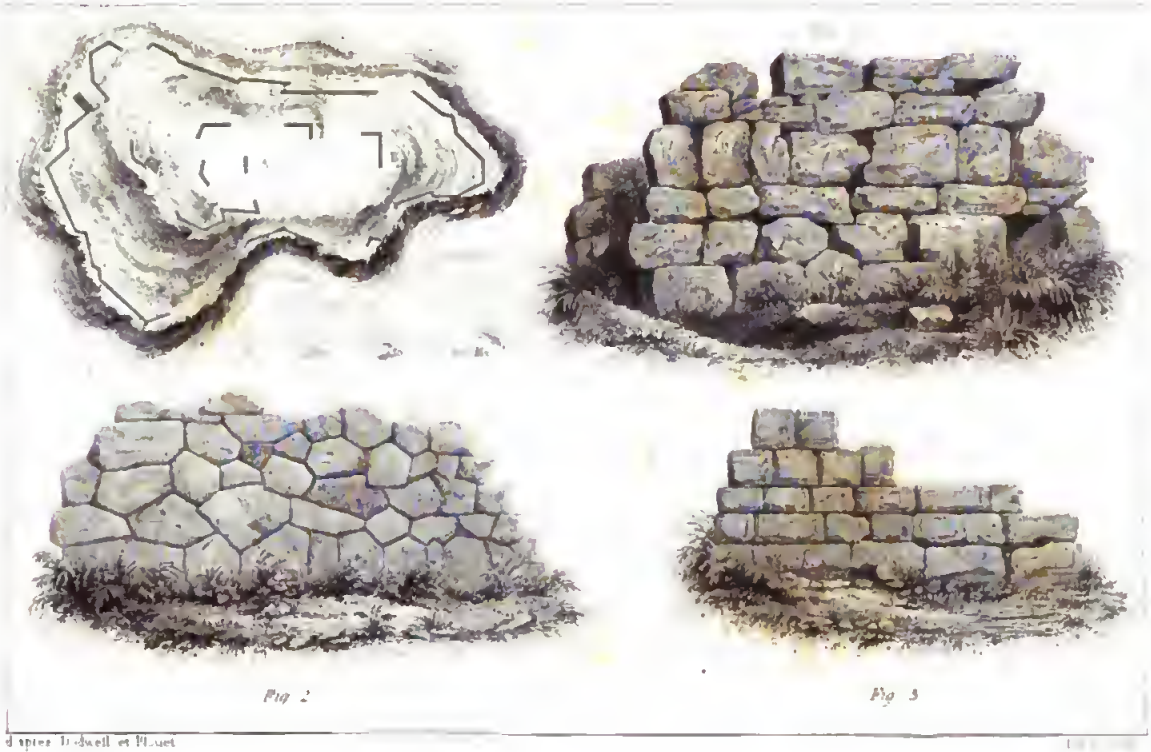
La facciata è presso a poco regolare fino all'origine dei campanili. Al centro è la porta principale a sesto acuto ornata di ricchi archivolti sostenuti da due colonnette addossate a ciascuna parte del muro in isbieco, ed è divisa in due da un sottile pilastro ornato da due colonnette sovrapposte. Questa porta è fiancheggiata da due arcate alte quasi come quella di mezzo ma assai più strette, e in esse si sono aperte due finestre. I quattro contrafforti che rincalzano i piedritti di queste arcate servono anche di piedistalli ad altrettante statue coronate da elegantissimi baldacchini. Alla base del campanile settentrionale è un orologio celebre nella storia di Basilea. Un piedritto quadrato che si addossa al muro del campanile sostiene la statua equestre di san Giorgio che atterra il drago; contro il muro dell'altro campanile e sopra un piedritto in situazione analoga è la statua pure equestre di S. Martino. Le estremità delle navi basse, il tetto delle quali ad una falda sola si attacca al muro della nave principale, hanno due porte minori: quella della nave al mezzodì è semplice e a sesto acuto; l'altra senza gradini è circondata da uno stipite, coll'arco di forma evidentemente arabica. Su queste due portine si aprono due strette ed alte finestre a sesto acuto circondato da scudi. Gli angoli della facciata sono fiancheggiati da contrafforti che finiscono in eleganti campaniletti. Sulla porta principale è un balcone con balaustrata a trafori innanzi ad una grande finestra; più sopra e precisamente nella linea orizzontale in cui i campanili si slanciano sopra il tetto è un'altra balaustrata che occupa tutta la larghezza della facciata, e dalla quale sorge pure il frontespizio acutissimo e decorato assai riccamente. Il timpano è perforato nel mezzo da una finestra a sesto acuto, sopra la quale è la statua della B. Vergine coronata da un magnifico baldacchino che termina a freccia e serve di acroterio alla parte culminante dell'edifizio. Ai fianchi della finestra sono le statue dell'imperatore Arrigo II e di Cunegonda sua moglie, coperte esse pure da baldacchini. La cornice inclinata del frontespizio è formata da cordoni sostenuti da archetti trilobati terminanti in giglio alla base; questi archetti sono ripetuti esternamente e formano sulla cornice una serie di antefisse o di merletti; e sì gl'interni che gli esterni sono posti perpendicularmente alle linee inclinate del frontespizio.

I due grandi campanili che s' innalzano sulla facciata sono la parte più rimarcabile di tutto il monumento; e in essi più che altrove si ravvisano i caratteri di quella varietà di gotico, che dicesi particolarmente tedesco. Non sono essi perfettamente simili, e la costruzione della loro parte superiore è di una epoca molto più a noi vicina che non quella della edificazione della chiesa, perocchè quello al settentrione fu terminato soltanto nel 1500 ed ha 66 metri di altezza, mentre l'altro non ne ha che 65: dicesi che la freccia o coronamento piramidale di questo rassomigli alla più elegante delle due che adornano la cattedrale di Chartres, e chè l'altra abbia piuttosto rassomiglianza col campanile che s'innalza dal centro della croce della cattedrale di Autun.

I fianchi della cattedrale di Basilea sono semplicissimi esteriormente, e i loro contrafforti corrispondenti alle arcate interne sono senza ornamenti tranne alcuno che ha qualche statua. All'estremità del braccio settentrionale della croce vi è un ingresso, detto la porta di S. Gallo; gli archi sono a tutto sesto e adorni di colonne e delle statue dei quattro evangelisti. Sopra questa porta si apre una finestra rotonda, conosciuta sotto il nome di *ruota della fortuna*. I compartimenti di tale finestra a rosa formano i raggi foggiati a colonnette, e la cornice o inquadratura della finestra rappresenta i quarti della ruota su cui tentano di rampicare coloro che cercano la fortuna. Tutti tentano di giugnere alla sommità, ma uno solo vi sta assiso tranquillamente colle mani appoggiate alle ginocchia in atteggiamento di riposo; e frattanto diversi aspiranti alla sommità perigliosa non ottengono altro premio dei loro sforzi che la vergogna della caduta. Il tetto a rombi che copre la crociera e la navata maggiore è di singolare effetto; e questo è l'unico esempio di copertura siffatta a Basilea, tranne la porta detta di S. Paolo.

La pianta di questo edifizio è nell'interno a croce latina formata dalla nave principale, dal coro e dalle due braccia laterali quasi della stessa larghezza della principale. Due altre laterali della stessa larghezza dei campanili si addossano una per parte alla navata principale fino all'incontro delle braccia trasversali, oltre cui una navata consimile circonda con un muro poligono il coro del tempio; e gli angoli saglienti di esso muro sono puntellati da grossi contrafforti, come lo sono da simili speroni obliqui gli angoli del braccio della croce che guarda a settentrione. Ma altre due piccole navate corrono parallele alle altre dalla linea della facciata in cui sono le due porte minori da noi accennate e si stendono fin contro le braccia trasversali, cosicchè il braccio anteriore del tempio resta diviso in cinque navate. Al centro della croce stanno quattro piedritti su cui poggiano altrettanti arconi che reggono la vôlta a crociera che copre questa parte centrale dell'edifizio, e due vôlte di egual genere coprono pure le due braccia trasversali. Sei altri piedritti circondano il coro e reggono gli arconi, la vôlta a crociera poligona e gli arconi che servono a sostenerne la spinta e a distribuirla sul muro esteriore e sui contrafforti. Le cinque navate sono divise da quattro ranghi di cinque piedritti per ciascheduno, riuniti da arcate, e tutti gli spazii sono coperti con vôlte a crociera. Sotto il coro è scavata una cripta quasi larga come la navata maggiore, e la sua vôlta è sostenuta da solidissime pile. Sul lato meridionale del tempio vi sono due porte che danno accesso alle sagrestie ed al chiostro. Tale è la disposizione di questo celebre tempio, il cui interno al pari di tutti quelli di religione riformata ora è quasi nudo di ornamenti; e si fanno unicamente osservare alcuni capitelli carichi di figure fantastiche, il pulpito e specialmente i fonti battesimali.

Nessuna chiesa della Svizzera contiene un sì gran numero di tombe d'uomini illustri per diversi titoli, e massimamente per le scienze, quanto la cattedrale di Basilea: e per convincersi della quantità ed importanza di tali monumenti, basti il dire che si pubblicò un libro contenente soltanto le iscrizioni funebri di questi antichi abitanti di Basilea (*Basilia sepulta, auctore J. Toniola*; Basilea 1661, in-4°). Ma qui non parleremo delle tombe che si trovano nel chiostro perchè se ne discorrerà in altra parte di quest'opera; e ci limiteremo ad accennare quelle che si trovano nell'interno della chiesa. Primieramente sotto il portale si presenta la tomba di Anna d'Oeburgo regina dei Romani e moglie di Rodolfo d'Absburgo primo di questo nome e capo della famiglia imperiale d'Austria: questa principessa è sepolta con Carlo di Absburgo uno de'suoi figli. Appresso gli sorge il sepolcro di Giovanni Hausschein, detto Ecolampadio, uno dei più caldi fautori della riforma protestante in Svizzera, nato nel 1482 nel villaggio di Weinsperg in Franconia e morto il 1531; quello di Giacomo Bernonilli famoso autore della teoria degl'infinitamente piccoli, nato a Basilea nel 1654, morto nel 1705; quelli di Meyer, di Meriau, di Gruyenus, ed altri.



d'après Dodwell et Pouqueville

ACROPOLE DE MYCÈNES.

Acropolis von Mycenae
in Griechenland

ACROPOLIS OF MYCENAE.

Acropole de Mycenes
Grecia

Digitized by Google

Gilardon del. — Bouvier dir. — Delaunay sculp.

PORTE DES LIONS A MYCÈNES.

Grèce

Lemercier Ypre — THE LIONS GATE AT MYCENAE — Lemercier Ypre

Puerta de los Leones, en Micenas. Grecia

BIBLIOTECA NACIONALE V.E. III

Digitized by Google

Nell'interno si trovano il sepolcro di Giorgio d'Andlan, rettore dell'università o accademia di Basilea nel 1460, di Catterina di Thiersteia, del cavaliere di Reichstadt ed altri. Ma uno soprattutto attrae gli sguardi, ed è quello di Erasmo di Rotterdam, quell' illustre olandese che fece di Basilea la sua seconda patria. Un dipinto a profilo di Holbein esprime maravigliosamente la profondità e l'acume del suo intelletto: poco lungi è un ritratto di Lutero dipinto dall'artefice precitato. Erasmo morì il 12 luglio 1536 a Basilea ov'era tornato da Friborgo l'anno precedente per farvi stampare il suo *Trattato del predicatore*. Sulla tomba è incisa l'impresa di lui — *Nemini cedo*, — e l'epitaffio che gli compose il suo amicissimo Ammerbach.

Una scala conduce dalla chiesa alla sala in cui dal 1431 al 1443 si tenne il famoso concilio che porta il nome della città. Ora questa sala non ha null'altro d'interessante che le storiche rimembranze, e non conserva altri mobili che i banchi su cui sedevano i prelati.

Innanzi al Münster-Kirch è una bellissima piazza denominata il *Platz* e che si estende fino ad una terrazza elevatissima sopra il livello del Reno, e dietro il coro della cattedrale. Di là si gode di una magnifica veduta sul fiume, sulle città che attraversa, e sulla Svevia verso la quale con stretta curva volge il suo corso.

È singolare la coincidenza tra l'edificazione della cattedrale di Basilea e quella della chiesa di San Miniato presso Firenze. Quella fu veramente promossa o eretta dai fondamenti dalla pietà del santo imperatore Enrico e da sua moglie Cunegonda; e come altra prova di ciò si potrebbe addurre la predilezione per questo tempio, avendolo scelto per luogo di sepoltura delle loro spoglie mortali. Ma reca maraviglia che in epoche nelle quali la podestà dell'impero germanico andava scadendo in Italia e in cui già si presagivano i dissidii che diffatti turbarono il secolo susseguente, quei pii personaggi profondessero il loro erario anche a nobilitare di sacri edifizii l'Italia. È vero bensì che la chiesa di San Miniato fatta innalzare coi sussidii di Enrico, non essendo quella che esiste attualmente, non si può asserire di quanta splendidezza fosse; ma il semplice fatto vale tuttavia ad attestare nella storia come le pie intenzioni di quel monarca a favore dell'esaltazione del cristianesimo non si limitassero entro i confini dei dominii nazionali, ma si estendessero presso le genti non germaniche, che formando parte dell'impero, le credette meritevoli di partecipare alle largizioni di lui. Pertanto se nella facciata della cattedrale di Basilea, o per desiderio degli illustri autori della fabbrica, o piuttosto per riconoscenza del clero e dei cittadini, si retribuì la magnanimità di quei principi consacrando loro due statue allato a quella della B. V. titolare del tempio, come miglior decorazione che si potesse porre nel timpano; sembra che qualche ricordanza di loro si dovrebbe essere conservata ed intromessa in qualche parte della nuova chiesa di San Miniato. — Certo non desiderio dei modesti imperatori di essere effigiati in marmo, ma la pura riconoscenza dei Basileesi fece erigere le accennate statue della cattedrale; ma se egual animo e desiderio avevano pure i monaci cui apparteneva la chiesa di San Miniato, non è improbabile che le smodate pretensioni che dopo manifestò l'Impero verso la Santa Sede, le quali dai tempi della contessa Matilde fino alla pace di Costanza portarono tanti guai all'Italia, abbiano contribuito a far trascurare o a non rinnovare le memorie dei precedenti imperatori nelle chiese da loro dotate o innalzate in Italia.

Oltre questi pensieri che suggeriscono le accennate dedicazioni, altri di ordine diverso ne ispirano i monumenti sepolcrali di tanti illustri personaggi. Perocchè Eulero e i fratelli Bernouilli, per taccre di tanti altri, innalzarono a sì alto grado le conoscenze umane nelle scienze matematiche, che qualunque città ne andrebbe gloriosa non meno che Siracusa del suo Archimede, Firenze di Galileo e di Torricelli, l'Inghilterra di Newton e Milano di Cavalieri. Il numero delle tombe è grande sì nel tempio che nell'annesso cimiterio a claustro, per cui si può dire che questo tempio serba le glorie della città e di quegli stranieri che trovarono tranquilla stanza e grato ospizio in Basilea. Si può dire adunque che questa cattedrale non è solo il più bel decoro della città per la magnificenza della sua architettura, ma che in pari tempo è un museo di grandi ricordanze che varranno a destare l'amore degli studii e della virtù nei giovani osservando con quanta venerazione i posteri serbino le reliquie degli illustri antenati che onorarono la patria colla spada o coi consigli, o che meritarono la gratitudine di tutto il genere umano per la diffusione di utilissime cognizioni.

Digitized by Google

Non deve quindi il forestiero che si avvicina alla città di Basilea soltanto ammirare l'ardita mole del tempio e le acute ed eminenti freccie che elevandosi da un piano molto più alto del rimanente caseggiato, torreggiano da lunge e si manifestano come un'acropoli a chiunque vi giugne sia dalle superiori, sia dalle inferiori sponde del Reno; sia dalle campagne verso la Francia, o finalmente dalle pianure del granducato di Baden che circonda il breve territorio all'intorno della piccola Basilea. Nè deve appagarsi di osservare da vicino quelle moli e la bellezza dei particolari; ma penetrando nel tempio e nel cimitero sarà costretto a dare un tributo di ammirazione alle eeneri di quei grandi che tanto onorarono l'umanità, ed un sospiro di riconoscenza agli onesti cittadini che ne fecero tesoro nel loro massimo tempio. — Insomma per la città di Basilea si può dire che la sua cattedrale è ciò che per la Toscana e per l'Italia tutta è la chiesa di Santa Croce.

BIBLIOGRAFIA

1° De Mayer, *Viaggio in Isvizzera, o quadro storico, civile, politico e fisico della Svizzera;* Amsterdam 1786, 2 vol. in-8°.

2° *Descrizione della cattedrale di Basilea;* Basilea 1788.

3° Robert, *Viaggio nei 13 Cantoni Svizzeri, nei Grigioni e nel Vallese;* Parigi 1789, 2 vol. in-8°.

4° Henrzy, *Viaggio pittorico nel vescovado di Basilea;* all'Aia 1808, 2 vol. in-8°.

5° Cockburn James, *Scene svizzere;* Londra 1820, in-8°.

6° Ebel, *Manuale del viaggiatore in Isvizzera;* Zurigo 1810, 4 vol. in-8°.

7° Depping, *La Svizzera;* Parigi 1822, 4 vol. in-18.

8° *Galleria d'antichità e curiosità storiche della Svizzera;* Berna 1823-34, in-folio, con tavole.

9° Raoul Rochette, *Lettere sulla Svizzera;* Parigi 1820-26, 3 vol. in-8°.

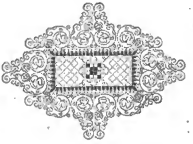
10° Beattie, *La Svizzera pittorica;* Londra e Parigi, 2 vol. in-4°.

11° Wiebeking, *Analisi descrittiva dei monumenti d'Europa;* Monaco 1840, 3 vol. in-4° di testo, 3 in-folio di tavole.

12° Martin, *Svizzera pittorica;* Parigi 1833, in-8° grande.

13° *La Svizzera e il Tirolo (dall'Univèrso pittoresco di Golbéry);* Parigi 1838, in-8°, con tavole.

14° Heinrich Zschokke, *Monumenti classici della Svizzera;* Carlsruhe e Lipsia 1838, 2 vol. in-8°.



STILE GOTICO-OCCIDENTALE

COSTRUZIONI CIVILI

PALAZZO FOSCARI A VENEZIA

Dalla descrizione della biblioteca di S. Marco e delle Procuratie nuove, il lettore si sarà formato una giusta idea della magnificenza con cui il veneto governo edificava i monumenti di pubblica utilità o destinati al servigio dello Stato. Ma altri non potrebbe immaginare, nè facilmente persuadersi come una città fabbricata in mezzo alle acque, sopra un terreno cedevole e mal atto a guarentire la stabilità delle costruzioni, possa essere doviziosa di tanti edifizii privati, che per solidità, per ricchezza di materiali e per eleganza di forme la rendono una delle prime del mondo, anche in confronto di tante capitali di terraferma situate in modo da avere comodissimamente e con poco dispendio le pietre e i marmi, ne' cui dintorni abbondano le foreste di legni da fabbrica, i forni da calce ed ogni altro materiale che serve alla costruzione.

Sansovino e Scamozzi, architetti sommi che possono rivaleggiare con gli antichi pel gusto e pel sapere, gareggiarono con Palladio, con Sammicheli ed altri grandi di quell'epoca a decorare la regina dell'Adriatico di sontuosi e bellissimi monumenti pubblici e privati. Ma oltrecchè il numero di essi supera l'immaginazione, un'altra cosa importantissima devesi osservare, cioè che nei tempi in cui tutta l'Europa non manifestava il suo fasto che nelle chiese e nei palagi pubblici, in Venezia non solo si edificava per lo Stato monumenti d'ogni maniera, ma i ricchi patrizii andavano a pari col pubblico erario innalzandosi palazzi degni di qualunque monarca.

Nè ciò fecero soltanto quando, risorte le lettere e le arti, un impulso universale animava le città italiche ad erigere monumenti degni dell'ammirazione dei contemporanei e delle età future; perocchè in Venezia si vedono palazzi di grandi eretti nell'epoca in cui dominava il gusto delle straniere architetture, i quali per mole, per industria edificatoria, per eleganza di forme e squisitezza di lavoro si cattivano l'ammirazione anche dai più pedanteschi estimatori della classica architettura. Uno di questi esempii lo offre il magnifico palazzo Foscari sul *Canal grande*, che dopo la ruina di questo illustre casato, fu scelto dalla repubblica a palagio d'onore pei principi stranieri che si recavano a visitare quella città maravigliosa.

Una delle grandi difficoltà e di molto dispendio nello stabilire vasti edifizii in Venezia fu al certo lo assodare il terreno con opere palificatorie; e si citano alcuni palagi che si reggono sopra una selva di tronchi di *legno verzino* ed altri non meno preziosi confitti nel terreno limoso di quegl' isolotti; sicchè non meno si stimano le magnifiche e dispendiose costruzioni apparenti che le preparatorie nascoste allo sguardo. Per concepire tutta l'estensione di tali difficoltà e per formarsi un' idea dell' ingente spesa che importava la preparazione de' luoghi sui quali si volevano stabilire grandi masse murali, daremo qualche cenno sulla natura fisica delle isole sulle quali s'innalza Venezia e sulle lagune dal cui seno emersero a misura che le torbide de' fiumi che vi mettevano foce ne innalzavano il fondo colle loro alluvioni.

Le lagune di Venezia che anticamente si denominavano *paludi adriane* o *atriane*, o *estuario adriatico* sono formate da quella vasta estensione d'acqua e paludi profonde intorno alla costa N. O. del mare Adriatico. Secondo Strabone e Vitruvio erano anticamente molto più estese giugnendo fin verso Padova, ed ora occupano nelle province di Venezia e di Udine e piccola parte dell'Illiria una lunghezza di 35 leghe ed una larghezza media di 5. Una lunga serie di isolette sabbiose cui si dà il nome di *Litorale* separa le lagune dal mare col quale comunicano con cinque aperture, due delle quali, cioè il porto di Chioggia e di Malamocco sono praticabili dalle navi grosse, e le altre che chiamansi Tre-porti, S. Nicolò del Lido e S. Erasmo, accessibili alle minori. Queste bocche sono difese da forti castelli, torri di sicurezza e batterie a fior d'acqua, per impedire l'accesso dell'estuario alle navi nemiche; e questo sistema continuato dalla parte di terra per difendere gli altri accessi di Brondolo e di Malghera rendono le venete lagune tranquillissime e pressochè inespugnabili. Da molti secoli si conobbe che le acque dolci dei fiumi che mettevan foce nelle lagune, fra gli altri danni producevano quello di recar limo ed arena, che di continuo innalzando il fondo delle lagune avrebbero finito col colmarle del tutto. Ad evitare questo danno si pensò a divertire il corso di que'fiumi facendoli sboccar fuori delle lagune; nè la veneta repubblica si atterrì per l'enorme dispendio; ma con prudente consiglio e maravigliosa costanza lo seppe condurre a termine. Opera non meno maravigliosa è quella che eseguì dalla parte del mare per preservar dalle irruzioni dell'Adriatico il suo estuario. La lingua di terra che separa le lagune dal mare era, specialmente nel tratto che si stende da Malamocco fin verso Chioggia, così indebolita dall'urto continuo e dal rodimento dei marosi che si temeva la rottura di quella barriera e la sommersione delle isole dell'estuario. Ad evitare questo immenso pericolo imprese quell'animosa repubblica a rivestirla di solidissime mura in pietra d'Istria e potenti al segno da sfidare le fortissime ire dei flutti; ed ora sono in parte ricostrutte con sistema assai più solido e duraturo dall'attuale governo. — Le lagune sono sparse d'isole, di dorsi e di bassi fondi che le dividono in un gran numero di canali e di fosse; e perciò nell'alta marea sarebbe difficile navigarvi se non si fossero segnati con pertiche e pali gli andamenti dei canali. — Fra tutte le isole delle venete lagune, la più importante è quella su cui siede Venezia formata da un gruppo di 120 isolette riunite da 408 ponti.

Il fondo delle lagune è di mota o belletta fluviale mista ad arena di mare e a decomposizioni di conchiglie e di vegetabili marini. Le isole adunque dovevano essere senza consistenza tranne qualche breve tratto più elevato, che coll'andare del tempo rimase sempre a secco, la forza del progressivo allontanamento delle acque e consolidato dalla continua esposizione all'azione dell'aria e del sole. Uno di questi tratti è probabilmente *Rialto*, come suona il suo nome, ed ivi sembra che si fosse stabilita la prima colonia padovana che andò ad abitare quelle isole. Pensi il lettore quali stenti u travagli avranno durato que' tapini che fuggivano i feroci predatori del Settentrione per fissare in quella plaga insalubre e su quell' incerta terra ancora contesa dal mare i primi tugurii: chi avrebbe mai presagito a que' poveri che nulla recavano in quelle onde deserte tranne l'amore dell' indipendenza, che verrebbe giorno in cui le alghe e la paglia che rivestivano le loro capanne darebbero luogo alle pietre ed ai marmi, e che quella borgata dei più meschini casolari si convertirebbe dopo alcuni secoli in una doviziosa e vasta città piena d'immenso popolo, e di tale magnificenza da non invidiare Costantinopoli o Roma?

Egli è ben vero che l'abitare semplicemente que' luoghi avrà dato una certa consistenza al terreno; ma finchè la sorte della colonia fu tale da non pensare ad altro che alla sussistenza per mezzo della pesca e della navigazione, non si potevano conoscere le difficoltà di edificare in que' luoghi. Ma quando le Venezie crebbero in città ed ebbero un governo e divennero una potenza marittima, il cui incremento sul mare fu rapidissimo e maraviglioso sì per la necessaria ed unica industria che potevano esercitare gli abitatori, sì pel decadimento del greco impero, e sì per l'imperizia sul mare delle altre nazioni che si slanciavano da remoti climi sul cadavere dell' impero di Roma; allora coll'orgoglio nazionale venuto il bisogno di più ampie dimore, di solidi edifizii pel servigio dello Stato e per l'esercizio del culto, si dovettero esperimentare tutti gli ostacoli che il fuggevole suolo in cui avevano trapiantate le loro sedi opponeva alle solide costruzioni. — E bisogna pur dire che i veneti costruttori penetrati della forte necessità di preparare uno stabile appoggio alle costruzioni acquistassero una perizia particolare in ciò, perocchè malgrado tutte le condizioni contrarie all' edificazione, i fabbricati di Venezia non

Digitized by Google

andarono mai soggetti a quegli accidenti a cui soggiacquero tanti altri in terraferma e in terreni migliori, per l'improvvida confidenza degli architetti. Anche in oggi che molti palagi di cospicue antiche famiglie sono trascurati e pressochè abbandonati, se l'interno e i particolari della decorazione cadono in rulna, le masse murali stanno tuttavia e conservano il loro appiombo ad onta che la mancanza di manutenzione lasci talvolta senza collegamento e quasi isolati i muri principali: un esempio di ciò vedrassi nella descrizione del palazzo Foscari.

Fra gli antichi palazzi che costeggiano il Canal Grande di Venezia, che a guisa di via massima o di corso divide in due la città, ne esistono ben pochi che per la grandiosità del carattere o per le storiche rimembranze che vi sono annesse possano competere con quello della famiglia Foscari. Forse questo non offre il magnifico aspetto degli edifizii che lo avvicinano; le sue vecchie mura si fendono, la porta è spezzata, e le acque dell'Adriatico bagnano gli scaglioni abbandonati e guasti delle sue scale un dì frequentate da numerose torme di veneta nobiltà, e sulle quali salirono tanti sovrani; ma questo palazzo fu l'abitazione di un eroe, di uno dei dogi più illustri di cui Venezia possa gloriarsi, e la sua memoria vive ancora e domina quest'augusta ruina, queste ultime reliquie di una grandezza e di un potere per sempre caduti.

Francesco Foscari nominato nel 1415 procuratore di S. Marco, fu eletto doge nel 1423 successore a Tommaso Mocenigo. La di lui elezione rammenta un fatto singolare che si può considerare come l'ultimo colpo recato alla podestà del popolo, e fu la sanzione definitiva dell'onnipotenza concentrata nei patrizii. Quando era eletto il doge, il senatore più vecchio annunziava la scelta al popolo pronunciando questa formula: = Noi vi presentiamo per doge il procuratore N***; *vi piace di accettarlo?* = Ma siccome alcuno della Signoria domandò che cosa si farebbe se il popolo rispondesse no, la formula fu mutata e si disse soltanto: = Noi abbiamo eletto doge il procuratore Foscari; *d'ora in poi riconoscetelo per vostro principe.* — Il popolo non pose attenzione a tale cambiamento, che gli faceva perdere il solo potere che gli era rimasto, fors'anche perchè questa volta la scelta era veramente caduta sul più degno. — Il dogato di Foscari fu uno dei più gloriosi per la repubblica; le sue armate dispersero e fugarono i Turchi, gli eserciti tolsero al duca di Milano Bergamo e il suo territorio, Brescia, Ravenna ed altre terre. Le conquiste e i prosperi successi in guerra del doge Foscari non gli fecero trascurare le interne migliorie, perocchè sotto il suo governo furono costrutte più di trenta pubbliche cisterne, così necessarie in una città sedente sul mare com'è Venezia. Fino dalla sua prima elezione si temeva in Venezia la sua indole bellicosa; ma se i prosperi successi giustificarono le guerre in cui involse lo Stato, questi utili servigi (che uomini di Stato profondissimi deploravano come germi di future calamità) non gli frottarono che amarezze e patimenti i più atroci. Aveva già veduto cadere sul patibolo il capo dell'illustre ed infelice conte di Carmagnola; e dalla vanità de' suoi sforzi per salvarlo, fatto accorto della sua impotenza, si appigliò l'anno dopo ad un frivolo pretesto per offrire la sua abdicazione; ma per l'inflessibilità del senato o per la raffinata perfidia de' suoi nemici non fu accettata. — Eragli serbati dolori assai più forti, perocchè dopo aver gloriosamente portato il corno ducale per tanti anni, vide perire uno dopo l'altro tre de' suoi figli, ed il quarto, unico appoggio e speranza del suo casato, fu nel febbraio del 1445 accusato di aver ricevuto doni da varii principi per render loro inclinevole il padre; fu posto alla tortura, e dietro la confessione strappata nel delirio dei tormenti, relegato a Napoli di Romania e quindi a Trieste. Ma ciò non bastava ancora a martoriare la vecchiaia di quel principe illustre; perocchè essendo morto di assassinio uno del Consiglio dei dieci, fu accusato Giacomo Foscari di tale delitto, benchè in esiglio e senza mezzi di farlo eseguire; e sebbene poco dopo si scoprisse in certo Nicolò Strecco, oscuro malfattore, il vero omicida, forse l'inflessibile consiglio non sarebbe ristato dalle feroci persecuzioni; ma non ne aveva più tempo, perchè Giacomo Foscari era già morto. Le sciagure di questo casato non dovevano finire coll'esterminio de' figli del doge. Morì improvvisamente Pietro Loredano (chiarito nemico del doge ed al quale si attribuivano per vendetta del conseguito berretto ducale le persecuzioni e gli strazii del figlio), e fu sospettato che il principe Foscari avesse accelerato una morte che avea motivo di desiderare. Giacomo Loredano, figlio di Pietro, e nipote di Marco Loredano, che vuolsi essere quello del consiglio dei Dieci la cui morte fu imputata a Giacomo Foscari, scrisse sui proprii registri il doge Francesco fra i debitori *per la morte del padre e dello zio.* Il principe aveva ottan-

taquattr'anni, allorchè contro tutte le leggi dello Stato i suoi nemici ottennero che fosse deposto; e per caso o per raffinamento di crudeltà, Giacomo Loredano nemico massimo, fu incaricato di recargli la funesta sentenza. Foscari rispose soltanto: *obbedirò*; e quel Loredano potè contrapporre alla partita di debito la frase: *l'ha pagata*. Tornò nelle sue case il vecchio e morente principe insieme al fratello procuratore di S. Marco. — Fugli nominato successore il debole Pasquale Malipiero; e quando il suono della campana di S. Marco ne annunziava la elezione, lo sventurato principe fu preso da sì forte stringimento di cuore che ne morì, tre giorni dopo che fu deposto. — Dicesi che un anno dopo il gran Consiglio dichiarasse che riguardo al Foscari, il consiglio dei Dieci aveva oltrepassato i suoi poteri, e che fu fatta una legge che per l'avvenire gli proibiva di giudicare il principe, eccetto il caso di fellonia.

Il palazzo Foscari appartenne prima alla famiglia Giustiniani: Bernardo di questo casato lo vendè alla repubblica nel 1428 che ne fece dono al marchese di Mantova; ma tornato in proprietà dello Stato fu posto a pubblica vendita, e il doge Foscari lo comperò. Ei lo fece innalzare di un altro piano acciò non rassomigliasse più a quello di prima. — Scaduta la famiglia Foscari, quel palazzo ritornò in proprietà dello Stato e fu prescelto a dimora dei principi che andavano a visitare Venezia, e in esso abitò nel 1574 il re di Francia. Il governo austriaco per un lodevole sentimento non volle che fosse avvilito ad uso indegno questo edificio a cui si annodano tante storiche ricordanze; ma nondimeno è del tutto abbandonato e si lascia cadere in ruina e in pieno dominio dei gufi che ora ne sono i soli e pacifici abitatori.

Nessun palazzo sul Canal Grande è in una esposizione così vantaggiosa come questo: situato nel quartiere di S. Pantaleone, oppure, come si dice a Venezia, a *S. Pantaleone* all'angolo del canale secondario, detto *rio di Casa Foscari* e del Canal Grande, nel centro della sua più stretta curvatura, la sua vista si stende a sinistra fino al ponte di Rialto, e a destra fino alla punta della dogana da cui è lontano quasi come da Rialto.

Molte parti del palazzo Foscari esaminate accuratamente palesano nello stile dei capitelli e dei profili l'epoca dello scultore ed architetto Maestro Bartolommeo che edificò la porta grande del palazzo ducale detta *porta della carta*; per cui la edificazione di esso deve essere fissata nel secolo XIV. Sansovino fa il più grande elogio di questo palazzo, e per la maestà della massa, per *grandezza di macchina* lo pone al di sopra anche dei palagi Loredano, Grimani, Delfino e Cornaro.

Quest' edifizio è totalmente di maniera gotica; la sua larghezza è di 25^{m}, ed è composto di un pianterreno e di tre piani superiori: il pianterreno e il secondo piano hanno 6^{m} 60 di elevazione per ciascheduno; il primo ed il terzo 6^{m} soltanto, le quali dimensioni danno un'altezza totale fino all'origine del tetto di metri 25, 20. Tutti gli archi a sesto acuto si ripiegano al vertice a guisa dell'arco arabo o moresco, la quale disposizione non fu introdotta in Francia che sul finire del secolo XV. Il terzo piano, che dicemmo essere stato aggiunto da poi, fa eccezione a questa disposizione. Il pianterreno ha al centro un'ampia porta larga metri 5, 10, alta 5, 15; è fiancheggiata da due finestre e accompagnata da quattro più grandi, tutte a sei archi trilobati. Il primo e il secondo piano presentano due grandi logge sostenute da colonne adorne di ricchi capitelli. Le arcate del primo piano sono simili alle finestre del pianterreno; ma quelle del secondo sono inoltre coronate da quattro foglie intagliate a trafori e da due sendi sostenuti da putti. Il terzo piano invece di quattro foglie è ornato di trifogli nella parte superiore. Nei modiglioni che sostengono la cornice e nei due quadri posti allato delle finestre angolari si riconosce una di quelle reminiscenze dell'architettura romana, di cui gli architetti d'Italia non si spogliarono mai totalmente in ogni tempo. L'interno era una volta decorato di pitture di Paride Bordone, ma ora sono scomparse.

Fra gli edifizii civili di stile gotico, certo primeggia questo palazzo; ma non ha nè la straordinaria elevazione dei piani di quelli degli Arabi, nè le stranezze degli ornamenti che si osservano nei gotici oltramontani. L'ampiezza delle pareti spoglie di ogni ozioso abbellimento, la dilicata decorazione della porta, delle finestre, delle logge e degli angoli del fabbricato; la leggerezza della cornice che in qualche modo rassomiglia a quelle di buono stile, fanno di questo monumento un edifizio a parte, e come un miscuglio di stili diversi; ma questo miscuglio vi è trattato con tanto gusto e intelligenza dell'armonia delle parti, che riesce oltre ad ogni credera elegante, e piace alla vista come qualunque monumento della classica architettura.

Vedesi che l'architetto il quale edificò questo palagio non adottò esclusivamente l'arco a sesto

Digitized by Google

acuto, e che se quel maestro Bartolommeo che architettò la porta della corte del palazzo ducale è realmente quegli che edificò pure il palazzo Foscari, bisogna confessare che conosceva bensì le bizzarrie e i capricci del gotico settentrionale, ma sentiva ancora la graziosa maniera di adornare che, modificando lo stile bisantino, introdussero gli Arabi architetti.

Francesco Foscari acquistò questo palazzo sul principiare del secolo; ma esso era già passato in diverse mani, perocchè si disse che appartenne prima alla famiglia Giustiniani, poscia alla repubblica che ne fece dono al marchese di Mantova, e poi tornò alla signoria che lo vendette a casa Foscari. Da tutte queste vicende di possesso è lecito arguire che quando pervenne al Foscari fosse già edificato da qualche tempo: ora, o la costruzione era tanto solida da poter sostenere il piano che volle aggiugnervi il nuovo possessore, o per renderlo capace di sopportare il nuovo peso si dovette restaurare, far sottomurazioni e tutte le opere necessarie a guarentire la stabilità del rinnovato edifizio. Nel primo caso l'architetto ha saputo coordinare il nuovo piano così bene coll'antico che l'occhio non distingue se non difficilmente le diverse maniere di comporre; nel secondo dovendo metter mano all'opera murale è probabilissimo che ne abbia pure rinnovata o modificata la decorazione. Così la forma arabica degli archi può essere rimasta, e vi si possono essere aggiunti ornamenti di stile gotico, i quali dominano pure nei balconi o logge dei due piani.

La robustezza dei muri però doveva essere tale da sostenere la nuova costruzione, altrimenti quel ricco signore avrebbe preferito di acquistare altro sito o casolari di poco dispendio per edificare il palazzo del proprio casato, anzichè fare la spesa di uno riccamente fabbricato e già appartenente ad altri per restaurarlo nelle opere murali e cangiarne l'aspetto esteriore. Diremo adunque che il primo architetto che eresse questo edifizio ai Giustiniani seguì la maniera o lo stile degli Arabi di cui molto partecipa pure il palazzo ducale anticamente eretto non su muri che partissero da terra ma sovrapposti agli archi de' colonnati che formavano gallerie tutte praticabili e come una vasta loggia, che poscia per necessità di solidità maggiore fu riempiuta con una sottomurazione per sostenere l'enorme peso dei muri superiori. Nè questo è il solo esempio di fabbriche tanto ardimentose, perocchè anche in altre città di terraferma si edificarono nelle epoche delle straniere architetture palazzi di giustizia o comunali elevati sopra vòlte sostenute da pilastri o da colonne affatto isolate, cosicchè il pian terreno poteva servire di mercato o di *broglio*.

L'architetto che non si allontanò dallo stile arabo sia per raccordarsi ragionevolmente col già fatto, sia per non moltiplicare il dispendio, vi frammise ornamenti gotici, e fece tali assolutamente i balconi dei piani superiori. Maestro Bartolommeo, il cui stile si osserva nei capitelli e negli altri profili, avrà diretto o eseguito la scultura delle decorazioni; ma il suo stile della porta del palazzo ducale, dimostra che era di scuola gotica, mista a rimembranze di stile arabico; bisogna adunque conchiudere che l'architettura dell'ultimo piano fatto aggiugnere da Foscari sia stata disegnata da uno di quegli architetti che non sapendo ancora staccarsi dalla maniera gotica e seguendo piuttosto lo stile antico senza saperne ben intendere i caratteri, o seguendo il gotico italiano, immaginasse una decorazione che si accorda maravigliosamente colle altre parti, e nondimeno è priva delle bizzarrie di esse, e conserva qualche traccia dello stile antico. Ciò si osserva specialmente nella cornice, che sebbene leggerissima per secondare il carattere dell'edifizio, pure nelle modanature ricorda le parti essenziali di cui erano composte quelle della classica architettura.

Al principio del secolo XV gli architetti che lavoravano a Venezia, o avevano ancora le reminiscenze della scuola costantinopolitana, e seguivano l'esempio inspirato dallo stile della Metropolitana di San Marco e del palazzo ducale, o erano di paesi in cui era penetrato il gusto gotico del settentrione.

Allora non erano ancora venuti Sammicheli, Palladio, Scamozzi, Sansovino a mostrare a quanta eccellenza si possa elevare l'architettura seguendo assennatamente i modelli dell'antichità. E i precursori di quei sommi, benchè sentissero talora il bello della scuola antica, erano talvolta trascinati dal pregiudizio dei primi studii, dalla moda dei tempi e spesso anche dalla volontà espressa dei committenti, a seguire uno stile da cui forse intimamente ripugnavano. Si aggiunga che molti monumenti erano incompleti o necessitavano di ristaurazione: perciò gli architetti dovevano studiare piuttosto che l'antico gli stili stranieri per uniformarsi ad essi nel completarli o nel restaurarli. — Si vede infatti nello stile del quattrocento e nei

primordii del cinquecento una certa timidezza come di chi non sa staccarsi da antiche abitudini benchè conosciute viziose, e un fare incerto e fluttuante che si osserva sempre nelle epoche di transizione.

Maestro Buono che fu l'antecessore del Sansovino, come architetto della repubblica, si fa conoscere nelle sue fabbriche e specialmente nelle Procuratie vecchie appunto in quello stato di ondeggiamento fra l'antico che amava seguire e lo straniero che non poteva abbandonare o non era a bastanza ardito di farlo. Potrebbe darsi pertanto che l'architetto incaricato da Francesco Foscari a completare il suo palazzo sovrapponendovi un altro piano, sentisse l'architettura in modo consimile.

Dall'interesse che ispira questo monumento per le ricordanze storiche, per la massa imponente e la maestosa decorazione che lo abbellisce, bisogna distinguerne un altro assai più pregevole che è quello dei passaggi che fece l'arte pei varii stili in Italia. Ecco infatti un monumento che presenta forme e maniere dell'architettura arabica; modificazioni gotiche settentrionali, e un ultimo compimento che dà sentore di stile italiano o antico. Sarebbe quindi importante conoscere l'epoca della prima edificazione; quali cangiamenti vi si sono fatti prima che nel principio del secolo XV venisse in proprietà della famiglia Foscari; qual fosse l'architetto che ne fece l'ultimo piano, e se egli facesse o no modificazioni e cangiamenti, o arricchisse di nuove decorazioni le parti già esistenti. In tal modo si avrebbe da questo solo edifizio la storia dei diversi stili che in Venezia più che altrove si successero dal decadimento del bisantino allo stile del risorgimento.

BIBLIOGRAFIA

1° *Il gran teatro di Venezia ovvero descrizione esatta di cento più insigni prospettive e di altrettante celebri pitture della medesima città*; Venezia *(senza data)*, 2 vol. in-8°.

2° *Splendor magnificentissimæ urbis Venetiarum*; Lugduni Batavorum *(senza data)*, 2 vol. in-folio.

3° Visentini Antonio, *Urbis Venetiarum prospectus celebriores ex Antonii Canal tabulis XXXVIII expressi*; Venezia 1742, in-folio.

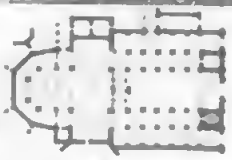
4° *Rappresentazioni ed altre bellezze singolari di Venezia;* Leida 1768, 1 vol. in-folio.

5° Richard, *Descrizione storica e critica dell'Italia*; Parigi 1778, 6 vol. in-13°.

6° *Le fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai Membri della Veneta Accademia di Belle Arti, sotto la direzione di Leopoldo Cicognara*; Venezia 1815, 2 vol. in-folio.

7° Valery, *Viaggi storici e letterarii in Italia*; Parigi 1831, 5 vol. in-8°.

d'après Quaglio Jourdan del. Bury et Thomas sc.



CATHÉDRALE DE BÂLE.

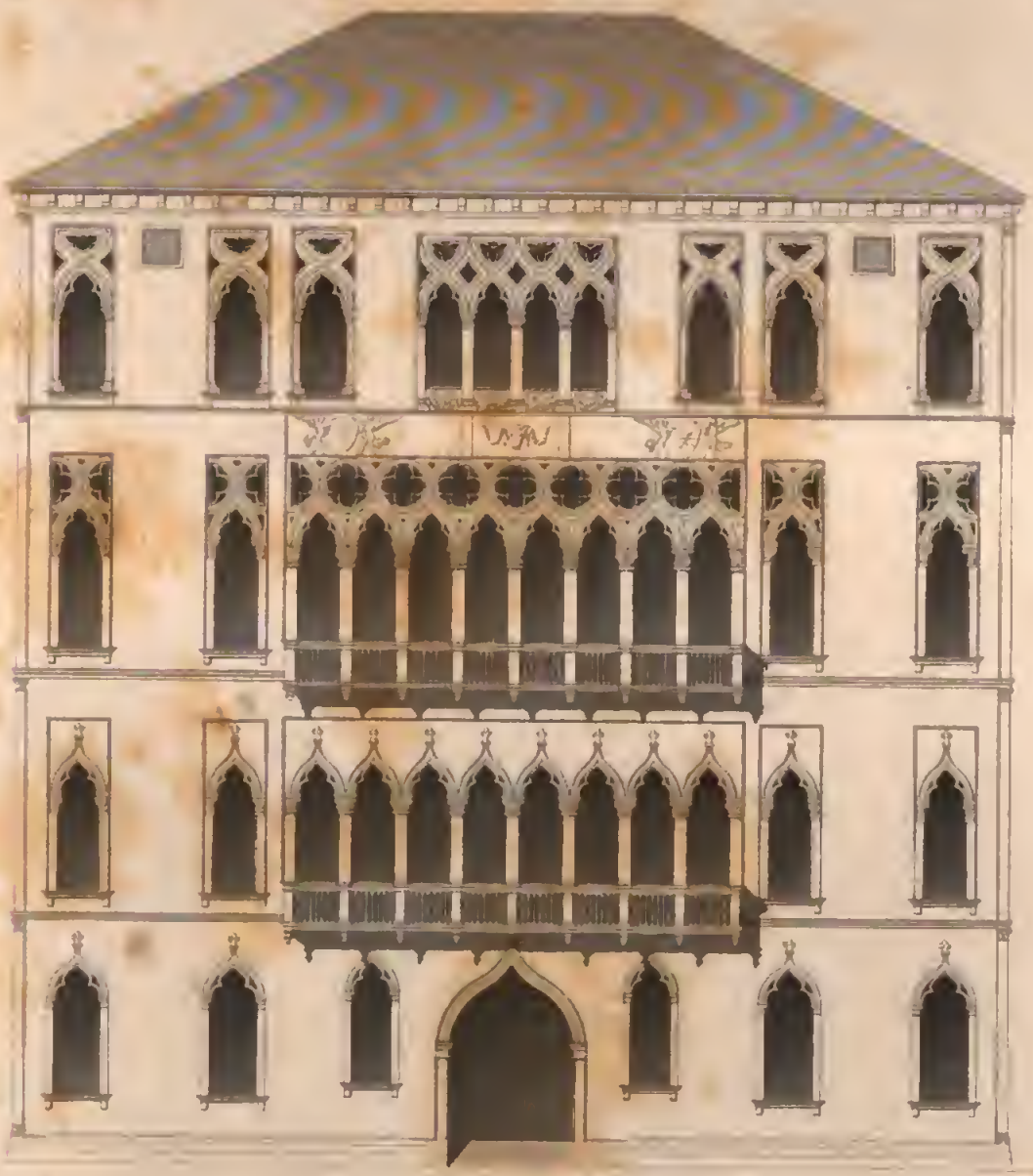
Kathedrale von Basel — CATHEDRAL OF BÂLE. — *Catedrale de Basilea*

Schweiz — Switzerland — Svizzera

BIBLIOTECA NAZIONALE V.E. III NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google



PALAIS FOSCARI À VENISE.

Palast Foscari zu Venedig
Italien

PALAZZO FOSCARI AT VENICE
Italy

Palazzo Foscari a Venezia
Italia

BIBLIOTECA NACIONAL

CENNI STORICI

SULL'ARABIA IN GENERALE

E SULLE CONQUISTE DEGLI ARABI IN AFRICA E IN EUROPA

Primo monumento innalzato dagli Arabi nei paesi delle loro rapide e straordinarie conquiste dopo appena che fu morto il profeta guerriero, ci si presenta quello che edificò a Fostat o vecchio Cairo Aemet ben Tulun governatore generale d'Egitto, circa due secoli dopo l'occupazione di quel fecondo paese; monumento conosciuto col nome di *Moschea d'Ebn-Tulun*. Dovremo in seguito descrivere altri edifizii di quella nazione e di epoche diverse; ma siccome questo fu eretto verso l'anno 876 dell'era nostra e presenta caratteri marcatissimi dello stile architettonico che presero ad imitare gli Arabi, così ci pare ragionevole prender le mosse da esso.

La nazione araba ebbe epoche luminose nelle arti come nelle scienze, sicchè poteva vantarsi di essere ed era riputata la più dotta d'allora; perciò tutte le altre nazioni pressochè barbare e non aventi nelle arti altra coltura che certe cognizioni tradizionali, adottarono quelle degli Arabi; e il gusto della loro architettura passò colle armi dell'islamismo nelle regioni conquistate. — Il conquisto delle Spagne e delle isole del Mediterraneo fece sì che la loro maniera d'architettare si facesse conoscere con nobili monumenti nell'Europa meridionale; mentre i popoli dell'Occidente, e specialmente i Franchi, per le guerre che ebbero a sostenere contro gli Arabi delle Spagne, e che pure talvolta guerreggiarono contr'essi in quel paese, recarono in Francia e in Lamagna il gusto dell'araba architettura. Più tardi venne l'epoca delle crociate; e quegli avventurieri che tornavano dalle contrade d'Oriente ed avevano potuto vedere la maravigliosa moschea di Gerusalemme, è certo che avranno recato in Europa e diffuso il gusto dell'araba architettura anche nel settentrione; perchè a tali cavalleresche imprese, oltre gli stimolati da zelo religioso, accorrevano quanti erano avidi di gloria, di avventure e di spoglie nemiche (e il numero non doveva essere scarso a' quei tempi in qual si voglia gente) perciò guerrieri d'ogni nazione presero la croce. — L'aspetto bizzarro e poetico degli edifizii arabici, la serena bellezza del cielo e la molle natura dei climi orientali confacentesi molto alla fantastica ignoranza dei guerrieri crociati; il lussurioso vivere asiatico nelle ricercate delizie degli harem, e le beltà salvate, predate o conquistate coll'armi, tutto insomma doveva richiamare alla mente di coloro che tornarono nei proprii lari le gioie non sperate e più care dopo il periglio, e i luoghi dove passarono la balda e irrevocabile giovinezza; dovevano aver impressi nella mente quei palagi e le meschite come immagini di quel capriccioso abbandono, di quell'aerea e fantastica esistenza piena di poesia. E facendo un triste raffronto coi duri verni e l'aer tetro, lo scarso sole, e la rigida natura dei climi settentrionali, avranno cercato almeno, se altro non potevano, di consacrare nei loro templi e far riprodurre nelle loro dimore le forme e gli abbellimenti usati nelle care contrade ove gustarono l'ineffabile gaudio della gloria guerriera e la speranza dell'eterna beatitudine,

e sentirono in tutta la forza della giovinezza, in mezzo a nuova incantevole natura e coll'ardore di un cuore improvvido e di una mente inculta, tutte le seduzioni e il tripudio dei sensuali piaceri.

Così, parte colle armi nei paesi conquistati, parte recata da coloro che guerreggiarono, massime nell'Oriente, l'architettura o l'arte di edificare degli Arabi si diffuse per tutta l'Europa. Non è da credere però che dovunque abbia conservato il suo carattere nazionale; perocchè cambiando paese dovette subire le inevitabili modificazioni consigliate dalla differenza dei climi e dei materiali, e in quanto agli edifizii religiosi, anche dalla forma ormai consacrata delle chiese cristiane. — Ciò è tanto vero, che gli Arabi stessi modificarono il loro stile in epoche diverse, e si vede qualche varietà fra l'architettura araba d'Oriente e quella d'Occidente. Prima però di entrare nella descrizione dei caratteri distintivi di questa maniera di edificare è bene conoscere alquanto la natura, i costumi e le opinioni di questo popolo che per varii secoli formò gran parte della storia.

Sotto il nome di Arabia s'intende una vasta regione comunemente considerata parte dell'Asia, quantunque per posizione e caratteri fisici sembrerebbe piuttosto appartenere all'Africa. Essa si estende dal 12° al 34° di latitudine settentrionale e dal 32° al 59° di longitudine orientale, e confina al nord colla Siria e Mesopotamia; all'occidente col Mar Rosso e coll'Egitto, all'oriente col golfo Persico, al mezzodì coll'Oceano delle Indie. — La sua forma è quella di una penisola, la cui estensione si giudica quadrupla di quella della Francia: è congiunta al continente d'Africa coll'istmo di Suez, e coll'Asia per mezzo di un istmo di deserti sabbiosi, la cui lunghezza dall'apice del golfo di Akala nel mar Rosso alla foce dell'Eufrate nel golfo Persico, può calcolarsi a 700 miglia. — Anticamente si divideva in tre parti dai geografi, chiamate con nomi poco proprii *Arabia petrea, deserta* e *felice;* ma i moderni scrittori arabi non conoscono queste divisioni, ed ora si divide in province, delle quali cinque sono le principali secondo gli autori orientali: il *Yemen*, l'*Hegiaz*, il *Trhama*, il *Neged* e il *Yemama;* alcuni vi aggiungono *Bahrein* che altri considerano come parte dell'*Irak-Araby*. Le montagne dell'Arabia non sono delle più elevate dell'Asia, e si dividono in varie catene: la settentrionale che si unisce ad una diramazione del Libano, nella quale trovasi il monte Sinai e cui passano i pellegrini che vanno per divozione alla Mecca da Bassorah o Bassora, città fondata dagli Arabi nell'Irak sul Tigri dopo la conquista che ne fecero; la catena marittima che costeggia ad una distanza dalle 50 alle 100 miglia il mar Rosso e il golfo d'Oman nel mare delle Indie; la catena centrale che si stende dal capo Ruan sul golfo Persico fino alla catena marittima nei dintorni della Mecca. — Il suolo dell'Arabia è secco ed in più luoghi arido e interseccato da vasti deserti, il maggiore dei quali è quello di Ahkaf; ma sulle rive del mare specialmente ha campi ubertosissimi che producono frumento, riso, miglio, erbaggi, caffè che ci sembra indigeno e cresce in alberi, manna, canne da zucchero, cotone, frutti tropici, foglie di sena, gomma, aloè, mirra, tabacco, indaco, legni odorosi ecc. Abbonda di animali, cioè di muli, asini, cammelli, buffali, bovi, capre, cavalli nobilissimi, leoni, lene, antilopi, volpi, pellicani, struzzi ecc. Il paese manca assolutamente di fiumi, poichè i torrenti che scendono dai monti si seccano, cessate le pioggie, prima di giugnere al mare: la temperatura vi è più calda che non nei paesi più meridionali dell'Asia, ed è dominato da venti periodici.

Gli Arabi presenti discendono in parte da Joktan o Kahtan e parte da Ismaele: i discendenti del primo si chiamano enfaticamente *Arabi*, quelli dell'altro *Mostarabi*. *Arabo* vuol dir abitante dell'*occidente*, perchè rispetto all'Asia l'Arabia è tale; in Europa ed Africa si dicevano *Saracceni* (abitanti dell'oriente), perchè rispetto a queste parti l'Arabia è all'oriente. Da tempo immemorabile vivono erranti e sotto un governo patriarcale, divisi a tribù; solo gli Arabi delle rive del mar Rosso vivevano nelle città commerciando colle Indie orientali, coll'Egitto, coll'Africa e coll'Asia. Difesero accanitamente la loro indipendenza contro i potenti conquistatori che di tempo in tempo dominarono l'Asia: solo Alessandro giunse a domarli; ma le discordie de'suoi generali dopo la morte di lui diedero agio agli Arabi di ricuperare la propria indipendenza; anzi alcuni principi settentrionali furono così arditi da intraprendere la conquista di una parte della fertile Caldea *(Irak)*, che porta ancora il nome di *Irak-Araby*. Da quivi la tribù di Hareth si avanzò nella Siria e si stabilì nel paese di Gassan, d'onde le venne il nome di *Gassanidi*. I Romani vi estesero il loro dominio, ma a misura che l'impero di Roma s'indeboliva, gli Arabi combattevano sempre con miglior successo per la propria indipen-

denza. — Distrutta Gerusalemme vi si stabilirono molti Ebrei, soprattutto nell'Yemen, e vi recarono el loro credenze; il cristianesimo vi trovò non pochi segnaci, vi si rifugiarono moltissimi eretici perseguitati nell'impero d'Oriente; ma non vi era cessato mai il culto degli astri.

Negli ozii tranquilli della vita pastorale coltivavano molto la lingua ed avevano in pregio il parlarla con purezza, anzi la profonda conoscenza della lingua formava tutto il sapere letterario: dapprincipio però e per molto tempo non conobbero l'uso del papiro o non conoscevano il modo di prepararlo; perciò scrivevano le loro opere incidendole negli ossi di cammelli o di montoni, onde i loro volumi non erano che mucchi d'ossa legate insieme. — L'araba lingua è animata, espressiva, pittoresca, come esser deve quella di un popolo d'immaginazione vivace e feconda, di ardenti passioni e quindi amante all'eccesso della poesia. Perciò Maometto giunse tanto più facilmente all'arduo scopo in quanto che era stimato il più valente poeta dell'Arabia. — Maometto, uomo straordinario, concepì l'ardito pensiero di strappar quei pastori alla vita errante, convertirli in guerrieri e diffondere con essi una nuova legge e cambiar faccia alla terra. Natura l'aveva dotato di animo grande e generoso, di viva e penetrante immaginazione, di concepire ardito, di ferma e costante volontà. Profeta e guerriero insieme, levossi tutto solo in mezzo alle orde arabe, strappolle alla prisca indipendenza, raccolse grossolani pastori sotto il vessillo di una nuova religione, infiammonne il coraggio col fanatismo e seppe creare invincibili soldati. Rapide furono le sue conquiste perchè guadagnossi i cuori soggiogando la libertà. Volendo colla religione dettar leggi per renderli potenti e guerreschi, ed imprimere un carattere stabile alle sue creazioni, mescolò le disposizioni penali o legislative col dogma e colle dottrine religiose, impose la guerra contro gl'infedeli come un obbligo sacro, promettendo a'suoi, in premio della vita prodigata, o la vittoria colle ricchezze o la perpetua felicità. Confidarono gli Arabi nella parola del profeta e crebbe la confidenza perchè tra i punti fondamentali di sua religione introdusse il fatalismo. Questa religione ricevette il nome d'*Islamismo*, che vuol dire *Rassegnazione compiuta alla volontà di Dio manifestata dal suo profeta*. — Morì Maometto l'anno undecimo dell'egira prima di aver condotti a perfezione i suoi disegni. Abu-Bekr, suocero di lui, fecesi innalzare all'impero col nome di califo o vicario del profeta: convocò pertanto la nazione e radunò sotto le mura di Medina un esercito numeroso di cavalli e di fanti che divise in due corpi, il primo destinato a invadere la Siria, il secondo a conquistare l'Irak e le province limitrofe della Persia.

Splendidi successi ottennero questi eserciti: Greci e Persiani rimasero in ogni parte sconfitti; ma Abu-Bekr morì dopo aver regnato soli 27 mesi.

Omar suo successore rovesciò la monarchia dei Persiani, sottomise la Siria tutta, prese Gerusalemme, invase l'Egitto, s'impossessò d'Alessandria, e tutto in sei mesi. In quel tempo si perdè la famosa biblioteca, parte cioè dell'immensa raccolta dei Tolomei.

I successori d'Omar spedirono diversi eserciti nell'Africa in diversi tempi e fondaronvi la città di Cairwan o Cairovan.

Sotto il califato di Yezid, figlio e successore di Moavia, si prese tutto il paese e si portarono le armi fino a Suz sulla riva occidentale dell'Africa.

Ribellansi i Bereberi, si pone Cairwan al sicuro di una sorpresa, e Abdelmelic che siede sul trono dei califi, manda ragguardevoli forze nell'Africa per assicurarsene la possessione. Prende Cartagine e la dirocca; pari sorte incontra Costantina e tutta la Mauritania; e i Mori accolgono gli Arabi come liberatori.

Solo i Bereberi difendonsi tuttavia; Cuhina, lor regina, resta vinta in sanguinosa giornata, e ricusando alteramente di accettar le condizioni impostele, è messa a morte. Ad Abdelaziz fratello di Abdelmelic è dato il governo dell'Africa; egli spoglia Hassan del comando dell'esercito e lo affida a Muza che sottomette al califo molte province del ponente e del mezzodì; si allea gli abitanti di Gadam e di Zab, e ne arruola dodici migliaia nelle sue truppe: Abdelmelic, tutto fiducia in Muza, gli affida il comando di tutte le truppe d'Africa e gli conferisce il titolo di governatore dell'Africa occidentale. Muza soggioga le tribù abitatrici dei deserti di Dahara, Sahra e Tafilet, e manda a custodir la frontiera Abdelaziz suo figlio, perchè Suz e le altre tribù indipendenti non rivoltassero le sommesse.

I Mori tentano qualche moto per tornarsi indipendenti alla morte di Abdelmelic. Abulabas, suo

figlio e successore, manda nuovi rinforzi a Muza; e mentre dal lato suo guadagna battaglie sopra i Greci, s'impossessa del paese abitato dai Turchi, prende Samarcanda e penetra fin nel cuore dell'India, l'abile Muza sconfigge i ribelli o li sforza a chiedere la pace. I Bereberi fatti Musulmani assodano meglio la conquista, nè tardano a confondere i loro squadroni con quelli dei conquistatori amando com'essi la guerra per arricchirsi del pari colla vittoria. E conoscendo Muza che questi popoli bellicosi ma torbidi ed irrequieti volevansi tenere occupati, pensò condurli a qualche spedizione straniera. Aveva già conquise tutte le piazze possedute dai Goti sulla costa settentrionale di Mauritania, eccetto Tanger, Arzilla e Ceuta, città capitale delle provincie d'oltremare chiamate *Spagna Transfretana*, cioè di là dallo stretto; ma temendo le difficoltà dell'assedio di quelle piazze munitissime, volse il pensiero alla conquista della Spagna, conquista degna dell'ambizione sua, che dovrebbe colmare lui e gli Arabi suoi di gloria, d'onore e di ricchezze; e le circostanze non potevano essergli più propizie.

Il conte Giuliano governatore della Tingitana, che proteggeva i figli di Vitiza nemici di Rodrigo duca di Cordova, il conte Giuliano dico, al pari di suo fratello Oppas, aveva a temere il risentimento di Rodrigo, per aver ricoverato i suddetti figli fuggiti dalla Spagna per timore che Rodrigo, succeduto al trono del loro padre, si vendicasse della mutilazione fatta d'ordine del suo antecessore al padre dello stesso Rodrigo.

Il conte Giuliano pertanto recossi da Muza, cui era affidato il comando di tutte le truppe arabe, inducendolo a passar senz'altro in Ispagna, ch'egli l'aiuterebbe con tutto il suo potere, e gli amici suoi l'assisterebbero: e per torre al generale ogni dubbio di sua sincerità, cominciò a metterlo in possesso di Tanger. Muza era ambizioso ed intraprendente; ma la prudenza ne temperava l'amore della gloria; onde riservossi tempo per informarsi dello stato fisico della Spagna, della natura del governo, del costume degli abitanti e principalmente delle dissensioni fra i Goti. Avute a favore di sua impresa buone notizie, rinfocossi nell'arabo generale la voglia della conquista.

Pronto adunque Muza, rese conto al califo delle proposizioni fattegli da Giuliano, parlandogli della conquista della Spagna come di un'impresa di non dubbio evento e di immenso profitto. Muza da musulmano zelante non lasciò di vantare principalmente al califo quest'opportunità di propagare l'islamismo in nuove regioni; ed il califo vinto dalle ragioni del generale fece a Muza abilità di intraprendere sì grandiosa conquista.

Cominciò questi subito i preparativi dell'invasione; ma volendo prima scandagliare le disposizioni del popolo spagnuolo e giudicare quale effetto potrebbe seguire alle promesse di Giuliano, si limitò a mandare a Ceuta, perchè fossero indi tragittati in Ispagna, cinquecento cavalieri eletti, i quali guidati da Taric ben Zeiad passarono su quattro grossi battelli, approdarono all'Andalusia, scorsero le coste senz'ombra di resistenza, tolsero mandre e fecero prigionieri, e ricondotti furono a Tanger carichi di bottino. Questo primo successo animò Muza a più grandi tentativi, poichè parendogli tale spedizione di lieto presagio, tosto fece allestire gran numero di bastimenti da trasporto e raccozzò senza fatica un esercito considerevole, atteso che ciascun Arabo voleva essere a parte del viaggio; e giustamente riconoscente, ne commise l'imperio allo stesso Taric. Sbarcati in Ispagna, in sulle prime trovarono qualche resistenza che vinsero colla superiorità del numero, e Taric cominciò a trincierarsi a piè del monte di Calpe.

Intanto il goto Tadmir tentò impicciarne e remorarne la marcia, e a capo di mille settecento cavalli non cessò di bersagliarli per alcuni dì; ma sempre respinto, fu obbligato implorare soccorso dal re Rodrigo.

Sgomentato da tale annunzio, Rodrigo spedì a Tadmir il fiore della sua cavalleria. Ma Taric volendo imporre a' suoi la necessità di vincere, sotto i loro occhi fece appiccar fuoco ai vascelli su cui erano venuti, così che i Goti furono poi vinti quante volte si presentarono, e s'impadronì in prima di Siviglia non per anco fortificata.

Fu in seguito attaccato da un esercito di novantamila uomini del re Rodrigo; ma Taric non fece caso all'avvicinarsi dei Goti, perchè, sebbene avesse un esercito minore di numero, vantaggiava però sui cristiani per armi, destrezza e valore.

Digitized by Google

Gli eserciti si trovarono in presenza nella pianura traversata dal Guadalete due leghe distante da Cadice. La battaglia cominciò alla punta del giorno, e si sostenne fino a notte con successo bilanciato; il domani si combattè con uguale accanimento, finchè la notte separò i combattenti; al terzo dì altrettanto. Tarie, accortosi che i Goti prevalevano e che gli Arabi scorati da sì lunga resistenza cedevano a poco a poco il terreno, si diede a correr per le file, e fatto loro coraggio, si precipita il primo in mezzo ai Cristiani; i più prodi lo imitano; colla scimitarra sgombrasi il passaggio; arriva fino alle bandiere dei Goti, e riconoscendo Rodrigo alle regie insegne, sprona verso lui il cavallo, lo ferisce di lancia e gli toglie d'un colpo e trono e vita. Animati dal loro generale, gli Arabi avevano fatto i loro sforzi maggiori: già i Goti cominciavano a piegare, quando visto a cadere il re, la vittoria cessò d'esser incerta; i Goti sfondati d'ogni parte, coprirono la terra dei loro cadaveri, e gli Arabi inseguendo i fuggiaschi, ne fecero perire ancora gran numero.

Diviso poi in tre l'esercito, della prima divisione diede il comando a Mugueiz el Rumi incaricato di prender Cordova, mandò la seconda verso Malaga sotto la guida di Zayde Aben Kesadi; egli stesso si pose a capo della terza coll'intenzione di andare per Jaen sopra Toledo, residenza dei re goti.

Mugueiz el Rumi, dirizzatosi a Cordova, offerse agli abitanti sicurezza e protezione pei beni e le persone loro, al patto che si sottomettessero e pagassero tributo al califo. Rigettarono sdegnosamente i Cordovani le proposizioni di Mugueiz, il quale profittossi tosto del buio per sorprendere i nemici; fece guazzar il fiume a mille cavalieri ciascuno con un fante in groppa, e giunti a riva, la fanteria si pose in marcia col maggior silenzio, scalò i bastioni, e tosto impadronendosi d'una porta, l'aprì alla cavalleria, cui tenne dietro parte dell'esercito. Si resero agli Arabi gli abitanti, e quattrocento cristiani riparatisi col governatore in una chiesa per difenderla, perirono.

Rimessa la calma nella città, Mugueiz ripigliò la via col più delle sue truppe per compire la conquista del paese; e scontrate innanzi ad Ezija le reliquie dell'esercito di Rodrigo che, unite agli abitanti della città, tentarono di abbarrargli il cammino, le punì di loro temerità col vincerle, ed obbligò la città a pagare il tributo.

Lo stesso fece Aben Zeida, che sottomise al tributo tutte le città, e ritornò verso Tarie già incamminato sopra Toledo.

Tarie non sudò per indurre a patti la città, poichè al suo arrivo videsi andar incontro deputati per trattar di sottomissione. Il vincitore gli accolse benignamente, ma non volle trattar se non a questi patti, che i Toletani consegnerebbero le armi ed i cavalli loro, ed altre moltissime condizioni.

Quali condizioni tutte accettate e dati ostaggi, alcune truppe arabe entrarono col loro capo in Toledo; e Tarie andò ad occupare il palazzo dei re, ove stette alquanto tempo. Prima di rendersi a Toledo, Muza volle scorrere il paese non anco invaso da Tarie, onde prese via per Siviglia, che dopo un mese di blocco costrinse a capitolazione, e lasciovvi governatore Iza ben Abdila di Medina. Di là si diresse verso Carmona che prese passando in un con altre città del contorno, e non pago d'aver sottomesso questa regione entrò nella Lusitania e nell'Algarve di Spagna, e senza dimora si impadronì di Libla, Ossonoba, Beia, Mertola e venne a porre il campo sotto le antiche mura della superba città di Merida già capitale della Spagna.

Gli abitanti fecero una vigorosa sortita per impedire gli Arabi d'attendarsi, ma vinti dagl' invasori, dovettero chiudersi in città. Fecero quindi capitolazione, e cederono armi e cavalli; poco dopo entrò Muza in città, prese per ostaggio molti giovani delle prime famiglie e la vedova del re Rodrigo.

Tarie intanto prese la via delle alture, attraversò il Guadalaxara e, addentratosi nelle montagne verso il nord, ne percorse la catena per la valle Feg-Tarie, e prese una cittadella sul suo passaggio.

Muza quindi partito per Toledo coll'esercito sottopose molte città trovate per via. Intanto Abdelaziz, figlio di Muza, soggiogata l'Andalusia, avea condotto l'esercito nella provincia di Murcia, e col suo luogotenente Habib giunti a grande stento nei contorni di Lorca, Teodomiro dovette avventurarsi alla battaglia o lasciar prendere Orihuela sotto i proprii occhi. Dovette alla fine trattar della pace e rendere la città a convenzioni scritte e firmate dal generale e dai primarii officiali.

Passati tre giorni in Orihuela, Abdelaziz, continuando le conquiste, mosse verso le montagne di Segura, d'onde si calò verso Jaen, Elvira e Granata, e senza fatica prese quelle piazze ed Antequera e Malaga, riducendo così tutta l'Andalusia sotto il giogo musulmano. Poscia Muza e Taric si divisero la cura di compire la conquista.

Tarie voltò i passi verso oriente, seguitò a ritroso il corso del Tago fino alla sua sorgente; poi scavalcando le balze di Siguenza e di Molina, scese verso l'Ebro.

Muza erasi diretto al settentrione, e dappertutto vittorioso, prese Salamanca, si spinse fino ad Astorga; di là tornando verso il Duero, ne rimontò il corso fino a Soria, passò le montagne e giunse in riva all'Ebro.

Muza sopraggiunse mentre Tarie assediava Saragozza; al cui arrivo gli assediati non pensarono più che a capitolare. Furono loro imposte, oltre le condizioni ordinarie, una grossa contribuzione e loro dato per governatore Hanax ben Abdallah Asanani.

Dopo sì importante conquista i due generali si divisero di bel nuovo, e Taric secondò l'Ebro fino a Tolosa; voltosi poi a mezzodì, prese Murviedro, Valenza, Xativa, Denia, mentre Muza penetrando fino nei Pirenei rendevasi padrone delle città di Huesca, Tarrassona, Lerida, Calahorra, Tarragona, Barcellona, Girona e Ampuria: dicesi anzi che, passati i Pirenei, occupò Narbona. Tornato poi verso Astorga, penetrò nella Galizia e di là passò nella Lusitania, raccogliendo dovunque immense ricchezze.

Tarie meno avaro di Muza preservava esattamente il quinto del bottino pel califo, lasciando il resto agli ufficiali e soldati; e ne' suoi rapporti al califo non taceva la rapacità avidissima di Muza, che pure non la perdonava a Taric censurandone la condotta. Perciò il califo temendo dalla rivalità funesti effetti nella nuova conquista deliberò richiamare questi superbi rivali. Tarie si presentò primo a Damasco e giustificò il suo procedere; Muza lasciò a mal in cuore la Spagna pei tesori che mirava a rapire, e giunse in Siria, essendo il califo gravemente ammalato. Suleiman fratello ed erede presuntivo di lui scrisse a Muza che la malattia non lasciando speranza di guarigione, lo pregava di non entrare in Damasco se non dopo che fosse salito al trono; e con ciò forse voleva impedire a Muza il conseguare i ricchi doni che recava. Muza non fece conto degli avvisi ed ebbe a pentirsene, perchè morto il califo e successo Suleiman, per punirlo della disobbedienza, lo fece battere con verghe e mettere in prigione, dopo averlo multato di grossa ammenda.

Abdelaziz intanto sottometteva tutta la Lusitania sino alle rive dell'Oceano e spediva i suoi generali a prender Pamplona e quante città siedono fra i Pirenei, inviando ricchissimi doni al nuovo califo. Ma questi, temendo il risentimento della famiglia di Muza, mandò ordini segreti in Africa e nella Spagna di deporre dai governi e far morire i figli di lui.

Muza, vedute le crudeltà che il califo usò verso i figli suoi, abbandonò subito Damasco, e addentratosi nell'Arabia, il dolore dei perduti figli non tardò a dargli la morte. Quindi gli sceichi arabi nella Spagna elessero capo Ayub nipote di Muza, e il nuovo emir portò il suo soggiorno a Cordova. Quindi propouendo di scorrer tutta la Francia e consolidare con sagge istituzioni la conquista, traversò le montagne, entrò in Saragozza, ove governava ancora Hanax ben Abdallah. Poi uscendo di là prese la via dei Pirenei, indi si spinse verso le montagne ponendo in atto di difesa tutte le frontiere.

Poco sopravvisse Suleiman allo sventurato Muza, e gli successe Omar; il quale sapendo che governava la Spagna un nipote di Muza, lo depose e gli fu sostituito Alahur, duro ed inflessibile nel suo naturale, avaro e severo; fece un'irruzione nella Gallia Narbonese, nel qual tempo tentarono i Cristiani riconquistar la patria libertà. Ebbe felice successo la loro risoluzione sotto la scorta di Pelagio e misero in dirotta i Musulmani. Ad Alahur ben Abderaman, dall'emir di Africa, cui Omar antecessore del califo Yezid commesso avea l'ispezione degli affari di Spagna, fu sostituito Alsama. Questi, passati i Pirenei, di viva forza prese Carcassona ed assediò Tolosa, ma tutto andò a vuoto. Disperse le sue truppe, furono rannodate da Abderaman e condotte a Narbona; fu dato a questi il comando di esse; fu dipoi deposto e gli si surrogò Ambisa. Abderaman non mostrò risentimento, e il nuovo emir mise regole alla percezione delle imposte, sparti alcune terre ai Musulmani, esigè la decima dei volontarii sottomessi agli Arabi, obbligò al quinto i ridotti colla forza. Fece rifabbricare il ponte di Cordova, amministrò la giustizia imparzialmente e sodò i ribelli di Tarrassona. Ma avendo voluto passare in Francia morì di ferite l'anno 106 dell'egira.

Temporariamente sostituito da Hodeira, fu rimpiazzato da Yahia abile capitano; quindi venne Othman, dipoi Hodeifa; e Othman stesso, deposto pochi mesi prima, governò di nuovo la Spagna sino all'arrivo di Alhaitam. Questi aspro ed avaro fece guerra ai confini e non si staccò dall'Andalusia, spogliò molti dei loro beni, i quali confiscati poi a lui stesso, furono venduti a compenso dei danneggiati, condotto prima d'escir da Cordova per le principali vie e piazze della città sopra di un giumento.

Abderaman fu di nuovo nominato emir, riparò in due anni alle ingiurie dell'antecessore, fece restituire ai Cristiani le loro chiese, fece guerra ai Francesi, e dalla Navarra sino a Bordò seminò desolazione e morte. Bordò fu presa d'assalto ed Abderaman, arrestato dall'esercito di Eude duca d'Aquitania al passo della Dordogna, lo vinse, e perciò Eude domandò soccorso a Carlo Martello. Così si andava preparando quella famosa battaglia che tolse per sempre ai Musulmani la speranza di occupare l'Europa occidentale e settentrionale; e perchè è una delle più sanguinose e la più gloriosa insieme riportata dalle armi cristiane contro i Saracini, così non crediamo inutile descriverla colle parole stesse del signor cavaliere Cantù nella sua Storia universale. Rotto Eude e costretto a rifuggirsi presso Carlo « . . . i Musulmani, « senza più nulla ostante, procedettero sperperando, uccidendo, singolarmente insultando alle cose « religiose, conventi, chiese, monache, il tempio di Sant'Ilario a Poitiers; e drizzavansi a Tours per saccheggiare i tesori dalla devozione tributati al taumaturgo delle Gallie.

« Lo spavento che nei popoli infondevano i rapidi trionfi di questi scorridori, venuti d'Asia e d'Africa a » distruggere la civiltà e la fede, rendeva ancor più incalzante il pericolo che sovrastava a Francia non » solo, ma a tutta Europa. Se non che vi si oppose il braccio di Carlo; il quale raccolti i prodi cristiani, e « comunicato loro il proprio coraggio, li condusse sulla Loira per salvare il santuario di tutta Francia. Nelle « pianure fra Poitiers e Tours, scontratisi i due eserciti, per sette giorni si rinnovarono parziali avvisaglie « finchè Abderamano ordinò la generale. Cominciò il conflitto all'alba. — I Franchi, dice Isidoro di Beia, stavano disposti come solide mura, come uno spaldo di ghiaccio contro cui gli Arabi, armati alla leggera, frangevansi senza smoverli. Questi procedevano e ritiravansi alla presta, ma intanto la spada dei Germani li mieteva, sotto i cui colpi cadde Abderamano istesso. Sopravvenne la notte, e i Franchi sollevarono le armi come per chiedere riposo ai loro capi, volendo serbarsi alla pugna del domani, giacchè vedevano lontan lontano la campagna coperta delle tende dei Saracini. Ma quando all'alba si disposero in battaglia, conobbero che le tende erano vuote, e che i Saracini, spaventati dalla gran perdita sofferta, eransi ritirati fra la notte e già discosti un buon tratto. —

« L'imaginazione esagerò la fierezza d'una giornata che salvava l'Europa; si vollero sommare a trecento « settantacinquemila gli Arabi caduti, e portar al miracolo i portenti del martello di Carlo e de'suoi prodi, « che poi la tradizione trasferì a gloria di Carlo Magno e de'suoi paladini. La verità però è che i Cristiani « non si credettero in grado di molestar la ritirata degli Arabi, e questi deposero il pensiero di soggettare « la Gallia, non quello di venirla tratto tratto a rubacchiare ».

Abdelmelic fu suo successore; spedito di nuovo contro la Francia e sconfitto, in iscambio suo fu inviato Ocba che destitui molti, si dichiarò protettor dei deboli, imprigionò i dilapidatori delle pubbliche entrate, pose giudici in ciascuna capitale, ordinò che i governatori delle provincie mantenessero corpi armati per insegnir i ladri e malfattori d'ogni genere; fondò scuole pubbliche a spese dello Stato, zelò la religione, eresse moschee ecc. Abdelmelic suo predecessore fu da lui nominato comandante della cavalleria e difensore delle frontiere.—Morì frattanto Pelagio, cui succedette suo figlio Favila, che morì due anni dopo. Quindi venne Alfonso pieno di splendide doti, che aggiunse al regno parte della Galizia e della Lusitania, molte città della provincia di Leon, mezza la Castiglia, quasi tutta Biscaglia ed alcuni cantoni della Navarra.

Ocba intanto, finita la guerra d'Africa, tornò al suo governo di Spagna nel 741 in cui morì in Cordova, e di nuovo Abdelmelin fu da lui nominato emir di Spagna. Questi marciò sopra Toledo, che i rivoltosi tenevano strettamente bloccata; Baleg suo nemico gli venne contro, lo vinse, e l'emir fu costretto a chiudersi in Cordova.

Quindi tentando per trattati ottener ciò che non avea potuto per forza, e conosciuto debole, si mossero i nemici sopra Cordova; ma veduto dagli abitanti, e legato ad un pinolo sul ponte della città fu fatto decapitare da Baleg che venne proclamato emir della Spagna, e poco dopo ucciso nella battaglia contro Abderaman. Le truppe di Tahalaba rinforzate dagli avanzi dell'esercito di Baleg per l'assedio di Merida

Digitized by Google

vinsero la città; di là Tahalaba entrò in Cordova, e per celebrare questo successo ordinò di scannar mille prigionieri, che furono liberati da Husam, nuovo governatore della Spagna, e Tahalaba condotto prigione a Tanger. Husam, spartiti alla plebe stabili, e deposti i governatori infedeli al loro dovere, si fece molti nemici, tra i quali Samail e Tueba, che lo assalirono mentre con poca truppa da Beia portavasi a Cordova e per assicurarsi la vita lo imprigionarono in una torre di Cordova carico di ferri, e fu emir l'usurpatore Tueba. Morto Husam in una sortita ed anche Tueba, fu raccolta quindi un'assemblea generale dei primati della nazione, ed esposti, ed approvati i loro sentimenti, si convenne che fosse mestieri un emir superiore, cui solo spettasse il diritto di nominar al governo delle città e al comando delle truppe.

Scelto Jusuf uccisore del figlio di Muza, ristabilì le strade militari che dall'Andalusia giungevano a Toledo, Merida, Lisbona, Astorga, Saragozza e Tarragona, fece di nuovo i ponti distrutti, restaurò gli edifizii pubblici, conservò i monumenti spagnuoli con un terzo delle imposizioni di ciascuna provincia, e divise il regno in cinque grandi spartimenti.

Jusuf ambizioso di conquistar le Gallie lasciava ciò non ostante ad Alfonso re il tempo di rinforzarsi, ed invece per la smania dell'invasione spedì alle frontiere un grosso corpo di cavalleria; ma questa spedizione ei non potè trar a fine.

Amer divenuto nemico di Samail e di suo figlio, per vendicarsi voleva che l'emir togliesse a loro per dare a lui i governi di Toledo e Saragozza, e non potendolo ottenere, riaprì le piaghe dello Stato. L'emir diede ordine di pigliarlo; ma si salvò, ed ebbe tantosto un esercito, che occupate le montagne di Saragozza per via opposta, lasciò unir le truppe di Samail e del figlio, li vinse, e Samail chiusosi in Saragozza ed assediato, fu costretto ad abbandonar la città.

Jusuf intanto postosi in cammino con tutte le truppe, decise di sterminare i ribelli. Così d'ogni banda i Musulmani erano chiamati a battaglia. Fino i generali delle frontiere aumentavano la guerra civile, e per ogni dove battevansi. Molte città abbandonate al saccheggio ed al fuoco scomparvero allora dal suolo della Spagna, non lasciando altro che ruine per attestare che d'ogni furore il più crudele è quello prodotto dallo spirito di fazione.

Taric entrò in Ispagna quarantacinque anni prima di queste discordie. Venti emir l'aveano con assoluto potere signoreggiata, più intenti alla fortuna propria che al meglio dello Stato; e se non fossero caduti in vizii sì enormi, gli Arabi avrebbero forse conquistata l'Europa tutta. Ma ogni cosa si rassodò con eleggere Abderaman.—Jusuf trovavasi vincitore verso Cordova, mentre per via ricevette uno scritto annunziantegli il fine del suo regno. Eletto pertanto dagli sceichi Abderaman fu confermato dalle grida del popolo: *Dio protegga Abderaman re di Spagna.*

Portossi tosto sopra Cordova e disfece per via il figlio di Jusuf venutogli incontro. Divise quindi le truppe, metà lasciandole innanzi a Cordova sotto gli ordini di Teman, e coll'altra metà s'avviò contro Samail, che Jusuf aveva mandato in soccorso del già sconfitto figlio. Li vinse, e Cordova si rese volontaria. Altro assalto si diede, Abderaman vinse di nuovo, e Jusuf e Samail piegarono e loro perdonò.

Assodata la pace in Ispagna, Abderaman si diede ad abbellire Cordova ordinandovi utili costruzioni: ristabilì l'arginatura destinata a contenere il fiume, e nel terreno così conquistato sulle acque spianò vasti giardini, nel cui mezzo ergevasi un'alta torre, e vi piantò una palma, dalla quale è fama sieno derivate tutte quelle che ombreggiano oggi la Spagna; ne'suoi riposi contemplava dall'alto di essa torre le campagne. Desso fu che incombenzò Samail di scorrer le città e provincie della Spagna orientale per rimettervi l'ordine e la concordia.

Ad Abderaman si ribellò di nuovo Jusuf, che impadronissi della fortezza d'Almodovar; ma dovette abbandonarla, e furono in quel mentre presi molti villaggi già da Jusuf muniti, i quali negarono a lui la fedeltà, di cui dieci giorni prima l'avevano accertato. Trafitto Jusuf, la sua testa fu sospesa ad un uncino di ferro, ed esposta sopra una porta della città di Cordova, secondo il barbaro costume de'tempi.

Mentre Abderaman visitava la Spagna risseppe una sollevazione a Toledo cagionata da Ilxem, pure gli perdonò; prese in ostaggio il figlio di lui, carcerò il liberato Casim, e diede ordine di decapitare il figlio di Ilxem, se il padre altra volta ribelle si rendesse. Andò quindi coll'esercito a Merida e colla

MOSQUÉE D'EBN TOULOUN AU KAIRE.

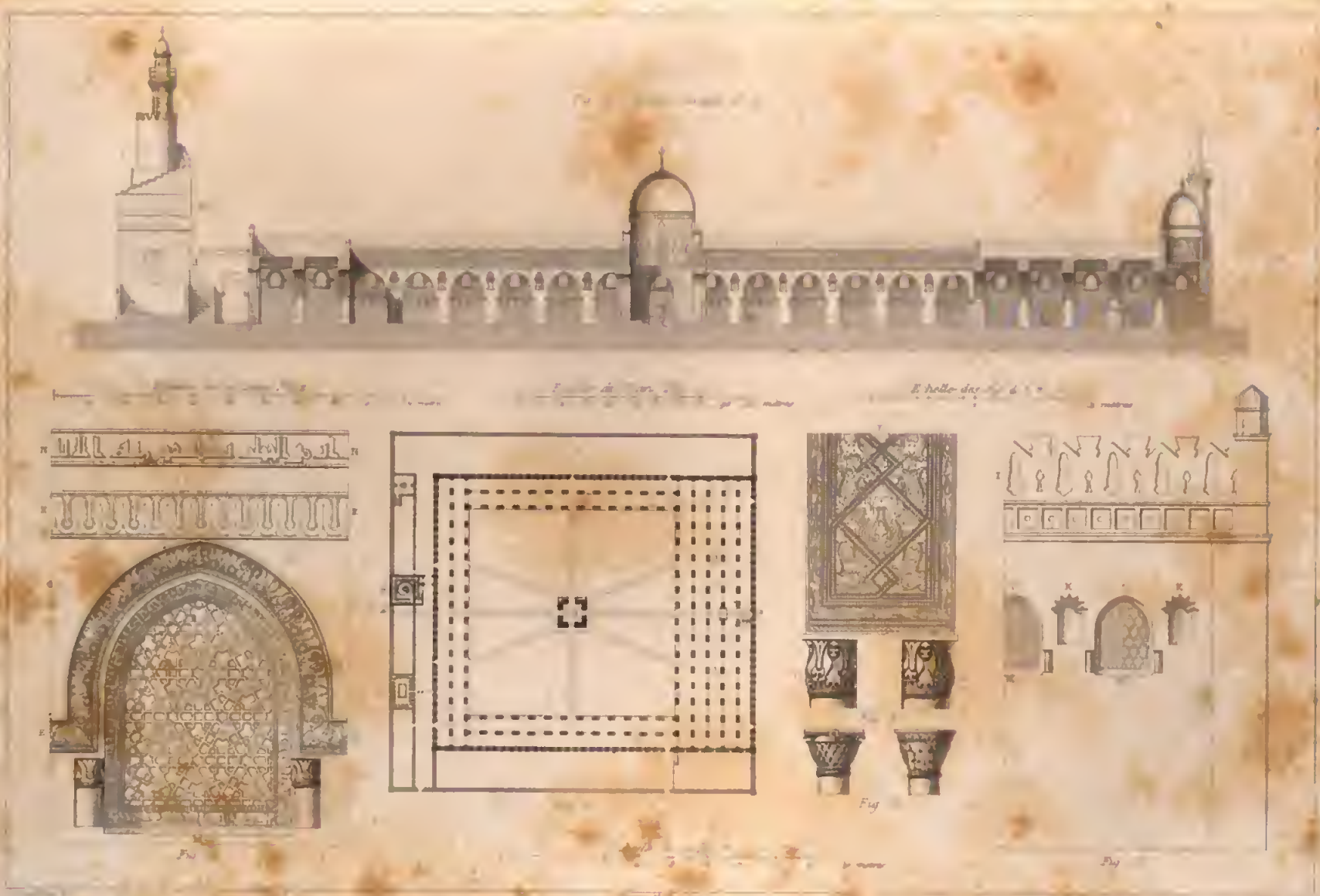
Mosquée des Ebn Toulon au Kaire

MOSQUE DE EBN-TOULOUN AU CAIRE

Mosquée d'Ebn Toulon au Caire

BIBLIOTECA NAZIONALE V.E. III

Digitized by Google



MOSQUÉE D'EBN TOULOUN

BIBLIOTHECA NATIONALE R.F.

cavalleria che là erasi raccolta marciò contro gli Africani e soggiogolli. Il capo d'Alì, morto in tale zuffa, portato a Cairvan, fu attaccato la notte ad una colonna con questo cartello: *Così Abderaman successore degli Ommiadi tratta i temerarii ed i superbi.*

Abderaman finalmente vinta ogni guerra, detto dal popolo ristoratore dell'impero e sostegno dell'islamismo, fece utilissime cose, fra le quali stabilì molte scuole, col precetto di instruire nella pietà e nello studio la gioventù. — Due sono le sette dei Musulmani, quella dei *Sunniti*, e quella degli *Sciiti*; accettano i primi l'autorità delle tradizioni orali, sì sui dogmi della religione, che sulla natura del califato; i secondi stanno al solo testo del Corano, seguono il suo solo precetto, ed il califato pensano appartenere alla famiglia del profeta; solo Alì tengono vero successor di Maometto, usurpatori tutti gli altri. Nemiche sono tra di loro queste due sette, così che i Sunniti hanno per legge acquistar più grazie presso Dio l'uccidere un solo Sciita, che trentasei cristiani. I Persiani sono Sciiti, Sunniti i Turchi.

Ad ognuna di queste sette Abderaman assegnò persone destinate a spiegar loro i sacri riti, e fece osservare colla maggior pompa fattibile in Ispagna tutte le feste istituite dal Corano. Se nel corso di sue spedizioni fermavasi in qualche città, non lasciava di dotare o arricchirne le moschee, o fabbricarne di più vaste e magnifiche. Rientrato al fine per la pace generale in Cordova, si diede tutto ad abbellir questa città prediletta, volle erigervi la moschea più bella di Spagna, eguale in ricchezza a quella di Damasco, superiore a quella eretta dagli Abassidi a Bagdad, e che fosse ammirata e rivcrita al pari dell'Alaksa di Gerusalemme. Dicono che Abderaman abbia dato egli stesso il disegno di questo immenso edificio, e per ismania di vederlo compiuto vi lavorasse di propria mano un'ora al giorno.—Superbe feste furono fatte in occasione del matrimonio di Abdallah con Kathira figlia di Hixem, il quale nominò suo successore, e per renderlo eletto dalla nazione, prima della fine dell'anno 170 chiamò a sè in Cordova i vali delle sei grandi provincie di Spagna, Toledo, Merida, Saragozza, Valenza, Granata e Murcia, e quei delle dodici principali città di second'ordine coi loro visiri, alla presenza dei quali chiamò Hixem successore del trono. Tutti giurarono obbedienza e fedeltà al nuovo principe col porre un dopo l'altro la mano entro la sua. Partì poi Abderaman con Hixem per Merida, lasciò Abdallah al governo di Cordova, e morì dopo un regno glorioso di quasi trent'anni. Grandi onori furono prodigati alle ceneri sue; molti cittadini, tutti i campagnuoli accorsi ad accompagnare il feretro, onorarono colle lacrime l'ombra del buon re, pel quale Hixem fece le consuete preghiere. Abderaman aveva fondato a Cordova una zecca, e fatto porre nelle monete la data e l'indicazione della fabbrica.

Edris nell'anno stesso della morte di Abderaman s'impadronì d'Almaghreb, e resosi indipendente dal califo di Bagdad, gettò le basi della potente monarchia di Fez, nell'anno 171 dell'Egira o nel 787 dell'èra cristiana.

Hixem.

Hixem detto il giusto e buono, fu proclamato a Merida e si pregò per lui in tutte le moschee di Spagna. Suleiman e Abdallah i due fratelli d'Hixem fanno mettere in ceppi Galib Teman visir di Toledo, che li riprese delle cattive loro intenzioni verso il re. Se ne dolse Hixem, e Suleiman condanna l'infelice Teman al patibolo dicendo che in Toledo non conosceva altro comando che il suo.

Hixem dichiara i due fratelli nemici dello Stato, ed allestisce cavalli per punirli. Suleiman con quindicimila uomini gli va incontro, e vinto, corre i dintorni di Cordova ed è costretto da Abdallah marito di Kathira a tornar fra i monti dalla parte di Murcia.

Abdallah, cui era stato lasciato il governo di Toledo dal fratello Suleiman, apre le porte al re Hixem suo fratello, che lo perdona del mal fatto, come pure Suleiman, qualora volesse sottomettersi. Ma invece questi accampa sotto le mura di Lorca; il re gli manda incontro il figlio Alakem, che riporta compiuta vittoria, ad onta di non avere con sè che parte dell'esercito.

Suleiman si reca verso Valenza, entra nel castello di Xucar per timore di sorpresa, implora la clemenza del fratello che gli perdona, proponendogli di andarsi a porre a Tanger, al che consentì. Balilul

s'impossessa di Saragozza, cui s'uniscono i vali di Tarassona, Barcellona ed Huesca. Abu vali di Valenza disfà i ribelli, ed Hixem concepisce il disegno di riprendere le città che i Musulmani avevano posseduto nella Spagna settentrionale e nella Gallia narbonese. Fa bandire la guerra santa; trentamila armati si dirigono verso le Asturie, altri più verso i Pirenei. I primi devastarono Astorga e parte della Galizia fino a Lugo; i secondi ebbero a stento Girona: passati i Pirenei occuparono Narbona, ed andarono fino a Carcassona. Avrebbero potuto ancora innoltrarsi se non fosse stato contrario d'opinione il loro capo Abdallah, che volle riportarsi il ricchissimo bottino, la cui sola porzione devoluta al re salì a somme enormi, che furono destinate a finire la moschea di Cordova.

Abdallah diviene governatore di Saragozza e muore Edris nell'anno 177. Hixem intanto nauseato della guerra si volge tutto a fortunare i sudditi. Compisce la grande moschea, ricostruisce il ponte di Cordova, ristora molti edifizii, trae acque in città con canali e fontane, abbellimento delle piazze; apre scuole di lingua araba. Fa proclamare il figlio Alakem successore e fra pochi mesi muore, dopo regnato sette anni e mezzo.

Alakem.

Alakem è obbligato a prender l'armi contro i fratelli del padre, che vogliono, come figli d'Abderaman, dominare la Spagna. Mentre va loro incontro sente che i generali delle frontiere sono vinti dai cristiani, che ripigliata Narbona e Girona non sono paghi ancora: divide l'esercito, parte lo manda incontro agli zii, parte va a pugnar coi cristiani. Perde quindi Pamplona ed Huesca; vi pone rimedio, parte sul campo, riacquista Huesca, Lerida, Girona, Barcellona; giunge a Narbona, e carico di bottino torna in Ispagna. Va poi a Toledo; sconfigge i fratelli del padre, e Suleiman cade trafitto la gola ed è spacciato. Si porta alla tenda del re la testa dello zio, cui sono renduti gli estremi onori, si raccomanda il rimasto fratello alla clemenza del re nipote che lo perdona, prendendo però i due suoi figli in ostaggio, all'uno dei quali dà in isposa sua sorella Alchinsa; poscia il re ritorna in Cordova.

Altra guerra sorge sulle frontiere. Il re delle Asturie induce Carlomagno ad irrompere nella Catalogna onde dividere i Musulmani. Carlomagno s'insignorì di Girona e assedia Barcellona. Rivoltasi di nuovo Bahlul, s'unisce coi Francesi, e li mena sino alle porte di Tortosa. Alakem, udito che sono entrati in Barcellona, parte di volo, va a Saragozza, assicura le piazze. Rivoltasi intanto Toledo, e il re fa giusti rimproveri ad Amrù per averne affidato il governo ad un figlio troppo giovine, al cui posto Amrù fu sostituito.

Alakem invade la Navarra, prende Pamplona, entra in Huesca. Drizzasi a Tarragona, attacca Bahlul, lo disfà, l'imprigiona e lo manda al supplizio. Torna poi per Valenza e Cordova e nulla tenta su Barcellona.

Alakem stringe alleanza coi Fezzani, e Amrù ansioso di governar Toledo per isfogar la sua vendetta, consiglia il principe Abderaman ereditario della corona che trovavasi a Toledo a recider un cento teste per assodar la pace nella città. Al che non consentendo, Amrù invita gli sceichi ed i principali abitanti perchè vengano a tributar omaggi al principe ereditario, e man mano che entrano nel palazzo, le guardie d'Amrù li ciuffano, e condotti in una torre sono strozzati. Si contano quattrocento vittime di tale atrocità.

Il re si porta a Merida per aggiustare qualche differenza, e ritorna a Cordova, ove sente essersi Casim finto capo della trama di cui avverte il re e conosce l'ora della cospirazione: la notte precedente il giorno assegnato, trecento teste de' congiurati si dispongono attorno alla piazza col cartello: *Traditori e nemici del re.* Abderaman costringe i Francesi a ritirarsi; e re Alfonso traversa il Duero, invade la Lusitania e devasta sino alle mura di Lisbona. Alakem ripiglia le città tolte dagli Asturiani, e dopo due anni di lotta li caccia affatto dal suo Stato.

Gli Asturiani riprendono l'offensiva; Abdallah muore in battaglia, nè si può dir quanti soldati abbia perduto; pure Abdelcherim raccozza gli avanzi, tenta il periglio dell'armi e muore in battaglia senza gloria nè vendetta.

Abderaman ripiglia Girona, cacciasi fino a Narbona, rianima i Musulmani, ed in riva al Duero sbaraglia Alfonso, prende Zamora e molte fortezze, riduce Alfonso a cercar pace, e riprende Tortosa.

Dassi intanto il re ad ozii voluttuosi, e lascia al figlio la cura dell'impero; assegna un soldo fisso a cinquemila uomini per sua difesa, imponendo una gabella sulle mercanzie che entrassero in Cordova. Insorge per questo un tumulto fra la plebe; ma il re fa saccheggiare per tre giorni la città facendo strage orribile, distrugge il sobborgo ed esiglia tutti gli abitanti da Cordova, parte dei quali fattisi ricchi dopo corseggiato il mare lungo tempo, fabbricarono Candia; e lascia espresso divieto ai suoi successori di mai più rifabbricare il sobborgo demolito. — Abderaman costringe gli Asturiani a tornare entro i loro confini, e riede a Cordova. In Tarragona arma ogni vascello per fare uno sbarco sulle coste della Sardegna; seconda spedizione dopo quella tentata cinque anni prima e andata a vuoto; ma questa prese ai cristiani otto vascelli che condusse a Tarragona e distrusse la restante flotta. Dopo il macello di Cordova non ebbe più pace Alakem e morì divorato dal fiero rimorso delle sue azioni.

Abderaman II.

Abderaman fu gran principe, favorì le arti e le lettere, nuovi stabilimenti ereò nelle città; abbellì Cordova, trasse in sua Corte i dotti d'ogni paese. Ma Abdallah fantasticando le grandezze fallitegli, raccoglie un esercito, passa in Ispagna e si fa proclamar re; va incontro ad Abderaman, il quale lo vince più volte e lo costringe a chiudersi in Valenza. Risoluto però ad una vigorosa sortita Abdallah scongiura il suo Dio, che lo punisca solo, se non tocca a lui la corona, prima di sacrificar tanto sangue. Credendo riprovati dal cielo i suoi disegni chiede riconciliazione al re, che gli dà il governo di Tadmir, colla facoltà personale e non trasmissibile di godervi di tutti i dritti della sovranità. Abderaman si fa incontro ai Francesi, li costringe a ritirarsi, poi assediati in Barcellona, ognidì tentava nuovi assalti con terrore dei cittadini, i quali vedendo gli Arabi disporsi ad un assalto generale fuggono dagli spaldi e li lasciano entrare. Il re ristora le fortificazioni della città, insegue i Francesi sino ai Pirenei, e torna a Cordova coperto d'allori.

Morto l'anno dopo Abdallah, i suoi figli sono autorizzati ad entrare nei dritti paterni, anzi stabilì allora per legge generale, che i figli succedessero ai genitori, le vedove ricuperassero il valore della lor dote e ricevessero gli alimenti, i genitori disponessero d'un terzo dei loro beni a pro di chi volessero.

In quel tempo si fece alleanza difensiva ed offensiva contro il califo di Bagdad tra Abderaman e l'imperator greco d'Oriente, e la spedizione di Obeidala all'esercito di Galizia, che combatte vittoriosamente contro Alfonso, e i Musulmani riportano altra importante vittoria a Pamplona. Intanto Abderaman si occupa a far educare i figli, fonda una scuola di musica, e il suo piacere maggiore è di mostrarsi generoso. Ma tornano i Francesi, e riprendono Barcellona. Solleyasl Merida, si assedia lungo tempo, e si ristabilisce la calma, rimasti per le vie da settecento ribelli morti. Altra insurrezione scoppia in Toledo che perciò fu assediata, e si frenano i campagnuoli. I ribelli tentano una sortita, perdono molte vite, e l'anno dopo egual disgrazia sulle rive dell'Alberche. Merida si ribella di nuovo ma il re compassionevole offre il perdono alla città, purchè gli si consegnino i capi-popolo, i quali per timore fuggono e si aprono le porte al re che ordina di tornar in essere le fortificazioni demolite. Tali lavori si compiono nell'anno 220, diretti dall'emir Abdallah, ed eseguiti dallo schiavo Giafar capo architetto.

Ad Hixem, capo della rivolta in Toledo, si mozza il capo; e così rassodate di nuovo le cose nella città, Abderaman spedisce Aben contro i Francesi e riporta molte vittorie, portandone via armenti, prigionieri ed immenso bottino. I vascelli del re sbarcano vicino a Marsiglia, e saccheggiano fino i sobborghi di quella città; ma i Francesi sono vendicati dai Navarresi, che si mostrano fino a Calahorra. Riceve il re un'ambasciata da Costantinopoli perchè accomodasse dell'opra sua quell'imperatore contro il califo Almoatesim, alla quale promette, e mai adempisce.

Intanto i Normanni sbarcano all'improvviso sulle coste della Lusitania, saccheggiano, devastano le campagne, abbruciano i villaggi, rovesciano gli edifizii, trucidano senza pietà ogni persona, senza riguardo all'età ed al sesso; in tredici giorni arrivano a Lisbona, fuggono per timore da quelle coste, si portano su quelle dell'Algarbe e spingonsi fino a Sidonia; l'anno dopo appaiono sotto Siviglia, di cui guastano i sobborghi, e fuggono. Onde il re colloca in tutte le città o terre della costa fino alla capitale uffizii

d'avviso ed alcuni corrieri a cavallo; ripara i guasti recati dai Normanni, ristora le mura di Siviglia, e fa negli arsenali di Tarragona, di Cartagine e di Cadice fabbricar navi da guardar le coste.

Gran siccità avvenne in que' tempi che produsse danno agli animali ed alle campagne, unitamente ad un numero di locuste che divoravano il restante delle raccolte: fuggono gli abitanti in copia; il re rimette le decime e solleva il popolo necessitoso con farlo lavorare, facendo fabbricar nuove moschee in Cordova ed altre opere. Questa siccità dura tre anni, dopo i quali muore Abderaman, elettosi successore suo figlio.

Muhamad.

Muhamad stabilisce, dietro le dissensioni nate dall'insegnamento delle due diverse dottrine religiose, ambe le dottrine doversi adottare come quelle che hanno in fondo la medesima credenza.

Fa guerra, passa i Pirenei, s'avanza fino a Narbona, e leva il governo di Toledo a Lobia; ma Toledo aiutata dal re delle Asturie ribellasi a Muhamad. Vinconsi i ribelli fuori di città, e a quindici mila sommano i morti, fra cui molti cristiani. Si porta il re a Cordova, e prepone il figlio Almondir all'assedio di Toledo, il quale lascia schiere a questo assedio, e scorre i paesi di Talavera e Calatrava, ove comparvero sintomi di rivolta. Sortono in questo mentre gli assediati di Toledo e disordinano gli assediatori; ma Almondir attacca e batte i ribelli, obbligati a ritirarsi in Toledo con grave perdita, ne fa ottocento schiavi, ai quali fa mozzar il capo, e sospendere ai bastioni di Talavera. Almondir fa distruggere il ponte sul Tago; arriva in suo aiuto il padre, al quale ricorrono gli abitanti, ed ottengono il perdono.

Compaiono i Normanni nell'Andalusia, desolano il paese, distruggono i villaggi della costa, e nel ritirarsi saccheggiano la famosa moschea d'Algesiras. Gli Asturiani pure stesero le conquiste fino a Salamanca e Coria; ma li vince Almondir, mena le truppe nella Navarra fino a Pamplona, e riconduce schiavo un capitano detto Fortunio, che ottenuta la libertà visse fino ai cento ventisei anni.

Riprendono fiato gli Asturiani e le loro scorrerie con tanta fortuna che obbligano Muhamad a bandire la guerra santa. Lisbona è investita; ma rinforzatosi Muhamad, fa ritirare i cristiani, entra nella Galizia, e gl'inseguc fino a Compostella. Gli si prende da Omar ben Hats il castello di Rotayle-Hud, e si vede ostilmente corse tutte le frontiere dell'Aragona da Huesca e Barbastro sino a Fraga. Muhamad lasciasi ingannare da una lettera di costui, che lo persuade a credere avere Homar in mira d'ingannar i nemici dell'islamismo, e a mandargli aiuto onde soggiogar, come fingeva, i cristiani; ma i Valenziani la notte sono trucidati dai finti amici del re in un col figlio del sovrano. Muhamad fremente d'orrore manda a distrugger i traditori, si decapita Abdelmelic, sottomettonsi Lerida e Fraga. Gli vien quindi in mente di vendicarsi delle scorrerie degli Asturiani e occultamente fa allestir vascelli, i quali da un'orribile tempesta sono fracassati. Gli Asturiani da ciò rincorati trascorrono parte della Lusitania, prendono Salamanca, ed assediano Coria; i Navarresi vincono Pamplona, ed i Musulmani sono obbligati a chiudersi in Tudela.

Muhamad intanto scorrendo la Coria toglie ai cristiani tutto il conquistato, e gl'insegue fino in Galizia; sorpresi quindi i Musulmani, furono sconfitti nel loro ritorno lasciando molti morti sul campo, e molti prigioni.

Almondir poi alle frontiere ristabilì ogni cosa, e portatosi a Saragozza per la sollevazione di Muza, lo trovò morto nel proprio letto, e con ciò rassodato il tutto.

Toledo ribellato surrogò Lobia figlio di Muza al suo vali; ma Lobia uscito di Toledo, sotto pretesto di scoprir terreno, mandò consiglio ai cittadini di sottomettersi; e i primi dell'esercito proposero al re di spianare le torri della città, il che non vuole eseguire. Alleatosi Alfonso col conte di Navarra, di cui avea sposato la figlia, congiunsero le loro forze contro i Musulmani e si venne a sanguinosa battaglia dal re Alfonso e dal conte di Navarra, contro Muhamad. Le due parti cantarono vittoria; ma perì il fiore della cavalleria araba, e i cristiani ebbero tanti morti che vi vollero dodici giorni a seppellirli. Orrenda siccità desola l'anno dopo la Spagna, l'Africa e la Siria; questa genera la peste, che distrugge gran parte degli abitanti. Almondir assedia Zamora, ed è obbligato a ritirarsi. Due anni dopo un tremuoto rovescia molte moschee ed altri pubblici edificii. — In questo tempo si fece tregua con Alfonso che mandò ambasciatori a Cordova, e il ribelle Omar s'impadronisce di tutte le fortezze che sorgono sulle rive della Segra. I vali

di Saragozza e l'alcade di Huesca sono sbaragliati nei contorni di Tudela, e sino all'Ebro il paese si sottomette ai vincitori. Muhamad loro si fa incontro e li sconfigge interamente. Omar è ferito a morte; Garcia generale del re di Navarra perisce, e nell'anno appresso Almondir è chiamato successore al trono. —Abdeivair ferito e fatto prigione da alcuni signori navarresi vi è trattato cortesemente, e guarito, gli si restituisce la libertà.

Almondir.

Calib figlio del ribelle Omar cala verso l'Ebro e s'impadronisce di molte città, fra le quali Huesca e Saragozza, ed i Muzarabi di Toledo lo accolsero come padrone. Almondir move sopra Toledo, sospende, anzi leva l'assedio, ingannato dalle parole di Calib, cui somministra ancora muli per trasportare le bagaglie ed i malati; questi fa trucidare i mulattieri, assale Toledo, la vince e se ne impadronisce. Haxem è fatto decapitare d'ordine d'Almondir, i suoi figli imprigionati, confiscati i beni. Parte il re per Toledo, va incontro all'esercito di Calib, resta ferito e morto, e per azzardo la vittoria rimane a'suoi.

Abdallah.

Salutato re scioglie i figli d'Haxem condannati dall'ucciso re al supplizio nello stesso dì della sua morte, manda a morte un profeta che metter voleva novità nella religione e scoppiano turbolenze in Siviglia per confederazione del vali con altri principi. Perciò spedì il secondo suo figlio Abderaman a Muhamad per ricondurlo con dolcezza al dovere. In quei dì il vali di Lisbona muove la guerra contro quei della riva del Duero; ma il re rassoda il tutto, e fa il cadì di Merida visir di Cordova; dopo ciò recatosi al campo di Toledo vince Calib, che poco dopo rinforzato prende Huesca, Jaen, Raga.

Il re marcia verso l'Ebro, incontra Suar, lo vince e gli fa troncar la testa; Said suo sostituito incontra ugual sorte. Torna Abdallah a Cordova, spedisce la cavalleria ad Almudafar, entra in Carmona e Siviglia, fa prigione Muhamad ed Alcasim.

Calib invia un ragguardevole esercito verso Zamora ai danni di Alfonso allora in pace con Abdallah e il re di Galizia raccolte le truppe gli si fa incontro, lo rompe e disperde. Tumultuavano i Musulmani per aver il re sopportato che Alfonso avesse trucidato maggior parte dei Toletani. Calib osò penetrare in Cordova per soffiare in quel fuoco, e Suleiman, satirico mordace del re e dei ministri, premiato dal re discopre la dimora di Calib in Cordova. Questi in abito di mendicante fugge, va fra i suoi e spinge le sue corse fino a Calatrava. Calib vinto in molti incontri da Abeidala si chiude, e sta tre anni in Toledo. Abdallah concede ad Abeidala di ritirarsi in quiete; muore e lascia suo successore il nipote Abderaman.

Abderaman III.

Abderaman riconciliò le inimicizie di molte famiglie, e sapendo che gli Abassidi anche dopo un secolo avevano partigiani, cercò guadagnarseli colla dolcezza. Andò contro Toledo, ma prima sopra Valenza. Ruppe pienamente i ribelli, e staccata tutta la parte orientale della Spagna dal ribalde, che conservò solo i forti in cui era chiuso, tornò a Cordova. Quindi il re guerreggia i ribelli d'Elvira, ma questa gli schiude le porte; il quale esempio seguono le città vicine. Insomma sottopone duecento città o borghi fortificati, ed entra in Cordova fra le universali acclamazioni.

Corsari Africani ed Alarabi, saccheggiate le spiaggie di Sicilia e Calabria, minacciavano ugual sorte a quelle d'Andalusia; e'vi spedisce armi e navi, e nello stesso tempo un incendio divora in Cordova molti edifizii, pei quali danni cede il prodotto delle imposizioni della provincia. Abderaman per consiglio di Almudafar viene con truppe all'Ebro rimontandolo fino a Saragozza che apri le porte; perdona i ribelli, eccetto Calib e suoi figli.

Una peste orrenda devasta Africa e Spagna. Asomor ribelle sconfigge il vali di Jaen, prende molte fortezze ed anche Jaen. Il re vuole finirla, fa recider il capo a Asomor, a quelli che implorano la sua clemenza perdona, provvedendo però in guisa che più non si rivoltino.

Digitized by Google

Devasta quindi i dintorni di Toledo, e dopo tre anni vi entra e dispone in modo le cose onde la pace possa durare.

Il re de' cristiani traversato il Duero entra sulle terre musulmane, scorre la provincia di Toledo, prende e ruina Talavera. Abdallah l'inseguisce; ma Abderaman entra nella Galizia, rende ai sudditi di Ramiro la pariglia, fa scannare i prigionieri per timor di perderli nel secondo assalto, di nuovo vince e sbaraglia Ramiro che, per vendetta, ai figli di Froila fa cavar gli occhi e mettere in prigione con Alfonso.

Abderaman soccorre gli Edris. Le sue truppe occupano le città di Tanger e Ceuta, di cui si ristabiliscono le fortificazioni. Proclamato Abderaman in Fez e suo territorio, Obeidala fece occupare quella città; ma Ahmed assale Fez, vanno a fil di spada settemila Fatimiti, e la testa del capo è spedita a Cordova. Nominato Aben governatore di Fez, Albucasim move sopra questa città, la prende e manda in ceppi Aben. Abderaman invece di assodare la sua potenza in Ispagna, ove il vali di Santarem erasi ribellato, e di andare incontro alle scorrerie di Ramiro nella Lusitania, che minacciava d'assedio Badajoz e Lisbona, consumava il fiore de' suoi eserciti in Africa.

Abderaman finisce un palazzo due o tre leghe al di sotto di Cordova, dove poco a poco si formò la città detta Medina. Le vôlte del palazzo dicono fossero sostenute da quattromila e trecento colonne di varii marmi finamente scolpiti; i pavimenti di quadrati di marmo a scomparti di vario colore; le mura incrostate al modo stesso; la soffitta dipinta ad oro ed azzurro, le travi di legno prezioso lavorate con grand'arte. Nelle vaste camere fontane d'acqua dolce zampillavano in vasche di marmo. In mezzo alla sala del califo ve n'era una di diaspro, e dal mezzo dell'acque usciva un cigno d'oro fabbricato a Costantinopoli, sulla cui testa era una perla grossissima donata ad Abderaman dall'imperatore Leone. Accanto al palazzo erano giardini con frutti, boschetti di lauro e mirto. In mezzo al giardino era un padiglione sorretto da colonne di marmo bianco coi capitelli d'oro, nel qual padiglione prendea riposo il re tornando dalla caccia. In mezzo ad esso scorreva in una vasca di porfido una fontana di vivo argento. Molti bagni erano distribuiti nei giardini e tende e tappeti tessuti d'oro e seta rappresentanti paesaggi ed animali. Una moschea men vasta, ma più ricca di quella di Cordova, era non lungi dal palazzo e dal lato opposto una zecca. Cambiò Abderaman forma ed iscrizione alle monete. Insorse nell'anno 325 un altro profeta, la cui dottrina giudicandosi falsa, fu arrestato e fatto perire tra i supplizii.

Il regno di Abderaman III fu il più glorioso e splendido del dominio degli Arabi nella Spagna. Le sue vittorie unite a quelle che riportò per lui lo zio Almudafar, la fermezza, l'attività, la costanza, la sagacità, lo zelo per la giustizia, la creazione di potente marina, il mantenimento di numerosi eserciti, l'amor per le lettere e per le arti avevano portato al più alto grado la sua fortuna e la sua potenza. Perciò, quando scorreva le province di Spagna e si vedeva dovunque accolto colle più vive esclamazioni dal popolo e dai grandi, non avrebbe mai creduto che dopo di lui durerebbe così poco tanta prosperità; eppure la stessa moderazione dei califi di Spagna lasciando maggior campo alle rivolte, ebbero quasi sempre a lottar con sudditi ribelli; si cominciò la guerra civile, e la ribellione crescendo coll'indebolimento dei principi finì col ruinare la monarchia per elevare sulle sue ruine un potere passaggiero e diviso, che preparò a poco a poco la totale caduta dell'arabo impero nella penisola Iberica. — Abderaman signoreggiava la più vasta, bella e feconda parte della Spagna e la parte occidentale dell'Africa, ond'era uno de' più ricchi e potenti principi d'Europa; e provano le sue sterminate ricchezze, oltre i dispendii sostenuti in tante e sì lunghe guerre per mantenere numerosi eserciti ed armate, i tanti monumenti che fece innalzare in ogni dove, come arsenali, acquedotti e moschee. La costruzione del solo palazzo di Azhara durò oltre venti anni; a Segovia fece edificare una vasta moschea, a Tarragona il mihrab della sua; altrove spedali, bagni, fontane. Ma in Cordova specialmente profuse i suoi tesori per comodi ed utili abbellimenti, fra i quali merita di essere ricordato il cortile magnifico aggiunto alla grande moschea, adorno di fontane che versavano pure ed abbondanti le acque ad inaffiare le palme e gli aromi ond'era perpetuamente ombreggiato.

Siccome questo principe era molto dotto, così protesse ogni ramo di sapere, e la sua corte essendo il santuario delle arti, gli altri grandi si studiavano piacergli accordando protezione e favore ai dotti ed agli artisti. Ma non si limitò a promovere la coltura delle scienze, delle lettere e delle arti, e a premiarne largamente i professori; ma estese le sue viste alle manifatture che sotto i Goti erano molto degenerate dalla

Digitized by Google

floridezza romana. I Mori mescolati cogli Arabi insegnarono molte cose nuove agli Spagnuoli. I primi erano eccellenti nel conciare e preparar cuoi, tesser cotone, lino e canapa, e specialmente nel fabbricar stoffe di seta; gli altri si diedero a fabbricar armi e panni. Le seterie di Granata erano riputatissime in Oriente, e se ne faceva gran commercio coll'Egitto, colla Siria e perfino con Costantinopoli. — Trovarono negletta l'agricoltura, e gli Arabi diressero il corso delle acque a fertilizzare i campi, e v'introdussero la coltivazione del riso, del cotone, del gelso, della canna da zuccaro. Anche a questo importante ramo d'industria Abderaman estese i suoi aiuti, e dovunque il bisogno lo richiedesse scavava canali, serbatoi, acquidotti, favorendo in ogni miglior guisa le imprese de' coltivatori.

Alakem II.

Non potevasi trovare miglior conforto alla perdita di un principe qual era Abderaman che nella esaltazione del suo prediletto figlio. Perocchè egli era abile politico, ma, d'indole più pacata che non il padre, attese di più alle arti di pace ed al bene de' suoi sudditi; e sopratutto intese agli studii di cui era amantissimo, e raccolse una preziosa biblioteca a cui prepose suo fratello Abdelaziz, e l'altro fratello Almondir incaricò di proteggere le accademie e i dotti; egli poi si dedicò all'amministrazione dello Stato. E siccome durava la pace ed i sudditi mormoravano sulle pacifiche tendenze di lui, fece bandire la guerra santa dichiarando di voler guidare l'esercito in persona. Si recò all'assedio di Santo Stefano di Gormaz, a cui il re di Leon mandò invano soccorsi; perocchè le sue truppe furono rotte, la fortezza presa, la guarnigione scannata e le fortificazioni demolite. S'impadronì anche di altre piazze e terminò la campagna colla presa di Zamora, tornando a Cordova ricco di grande bottino e con gran numero di prigioni. — Mentre Alakem guerreggiava, la tribù araba di Chazarag una delle più nobili e antiche di Medina, era giunta a Cordova dall'Oriente per istabilirsi nella Spagna: Alakem le diede abitazioni in città e terre ne' dintorni.

Poco dopo il re di Leon mandò ambasciatori ad offrir pace ai Musulmani, ed Alakem naturalmente pacifico l'accettò, nè per tutta la sua vita fu più turbato da guerre in Ispagna, e solo dovette assoggettare con qualche sforzo i ribelli dell'Africa, ma al fine li ridusse. Non fu meno rimarcabile il suo regno di quello del padre per la promozione continua prestata a tutto ciò che era utile alla felicità dello Stato; però bene sarebbe venuto alla nazione se più a lungo avesse durato il suo regno, ma la morte lo colse a sessantatrè anni, dopo averne regnato quindici e mezzo.

Hixem II.

Questi era unico figlio del defunto sovrano, e sebbene nell'età di soli undici anni, fu proclamato solennemente nell'assemblea dei vali sotto la tutela di sua madre Sobeiha; ma inclinato all'ozio ed ai piaceri non indicava nessuna delle qualità di un gran principe, e passava la vita fra giovani schiavi in mezzo ai trastulli senza mai uscire dai giardini e dal palazzo, e senza comunicare con nessuno. La madre avvedutissima e molto destra nei pubblici affari si divideva tutto il governo col suo segretario Muhamad, che per la sua prudenza in consiglio e prodezza in guerra, onde ben presto acquistossi il bel titolo di Almanzor (vittorioso), era affatto creduto dalla regina, riverito in città e stimato alla Corte. Muhamad per cattivarsi il favor popolare e per segnalare il principio del suo ministero con qualche splendido fatto, annunziò una prossima spedizione contro il re di Leon, manifestando l'intenzione di voler conquistare tutta la Spagna; e per non essere distratto nell'esecuzione de' suoi progetti cominciò dal pacificare l'Africa. Ottenuto l'intento per mezzo di un'ingiustizia, si recò all'esercito, invase la Galizia, ove fece immensi guasti senza trovar resistenza e tornò a Cordova con molti schiavi e molto bottino. — Questi bei successi risvegliarono l'ardore dei Musulmani, sicchè alla seconda campagna ebbe facilmente un esercito numeroso accresciuto anche da truppe africane speditegli da Balkin. Nuove vittorie riportò in Galizia, e moltissimi prigionieri ornavano il suo trionfo quando entrò in Cordova, ove per acclamazione fu salutato col titolo di Almanzor. Il tempo in cui governò fu splendido per militari trionfi, perocchè nelle tante guerre che intraprese uscì sempre vincitore. Ei prese e saccheggiò la città di Leon, s'impossessò di Barcellona, distrusse la dinastia

degli Edris di Fez, ritornò all'obbedienza dei re di Cordova tutto l'Almagreb; saccheggiò la Galizia e San Giacomo di Compostella, ed in una terza irruzione in Galizia portò via le campane di San Giacomo e le depose nella moschea di Cordova, e mandò suo figlio Abdelmelic in Africa per domare la nuova ribellione che vi era scoppiata, la quale finì colla morte di Zeyri capo dei ribelli.

Intanto Almanzor fa grandi preparativi contro i Cristiani ed anche Abdelmelic gli manda truppe dall'Africa. Ma i Cristiani temendo questo terribile nemico si erano alleati. La reggenza di Leon si unì a Sancio il Grande re di Navarra ed al conte di Castiglia, e messi in misura vennero alla battaglia di Calat-Anofor ove gli Arabi furono sconfitti. Almanzor comanda la ritirata di notte e muor di dolore dopo essere uscito vincitore da cinquantaquattro battaglie contro i Cristiani. — Abdelmelic suo figlio gli succede come agib o ministro, e le sue spedizioni sono fortunate contro Leon di cui diroccа le mura; devasta il Portogallo, distrugge Avila, ruina Salamanca e muore, a quanto credesi, di veleno. — A lui succede il fratello Abderaman che aspira a farsi dichiarar successore dall'infingardo Hixem che non ha prole. Ma si ribella Muhamad, cugino del re, che manda Abderaman al supplizio, imprigiona Hixem e sale al trono col nome di Muhamad II. Se non che insorgendo le tribù africane, il loro capo Suleiman gli disputa la corona, batte l'usurpatore che fugge a Toledo ove forma alleanza con Raimondo conte di Barcellona, e caccia di Cordova Suleiman dieci mesi dopo che vi era entrato. L'agib di Muhamad malcontento libera Hixem dalla prigione, l'usurpatore è decapitato ed Hixem II risale al trono, e nomina suo agib quel Vada abile ministro che lo aveva liberato di prigione. Suleiman non cessava di fomentare i malcontenti di Cordova, e stava armato nei dintorni per accrescere le sue forze e stare attento ad ogni occasione, sollevando i vali delle provincie con larghe promesse. Fattosi più forte il pericolo, il re sempre agitato da sospetti, diede ascolto alle accuse fatte al ministro e lo fece decapitare. Hainan schiavone, uomo probo e di senno, fece ogni provvedimento per resistere al nembo, ma i Cordovani negarono difendersi, e mentr'egli si batteva ad una porta assalita dagli Africani, i cittadini ne apersero un'altra, e non di meno la città andò saccheggiata per tre giorni. Così Suleiman è ancora proclamato re; Hixem scompare per sempre e credesi che Suleiman lo facesse perire in prigione un anno dopo. — Le vite di Almanzor e di Abdelmelic suo figlio furono gli ultimi tempi di grandezza e di prosperità per la monarchia della Spagna; le gravi piaghe dello Stato cominciano all'ultima parte del regno d'Hixem; dopo lui continue guerre civili, che terminano coll'indebolire e dividere l'impero, e gli preparano la catastrofe della sua distruzione.

Molto ancora si avrebbe a dire su questa memorabile conquista, sulle vicende che l'accompagnarono, e sulle discordie fra i diversi capi della nazione conquistatrice da cui vennero la divisione dei dominii non meno che della massa nazionale e la perdita dei costumi, sicchè la potenza de' Goti consolidandosi di mano in mano e divenendo sempre maggiore finì col riconquistare tutto il paese.

Sventuratamente però il soverchio zelo o piuttosto il fanatismo consigliò di espellere gli abitanti arabi e moreschi dal territorio spagnuolo; il che produsse impoverimento, diminuzione eccessiva di popolazione, e per conseguenza il deperimento dell'agricoltura e dell'industria.

Ma al nostro scopo possono essere bastanti questi cenni come quelli che fanno conoscere le principali vicende della nazione che estese il proprio dominio sulle regioni in cui ercsse i monumenti che ci accingiamo a descrivere.

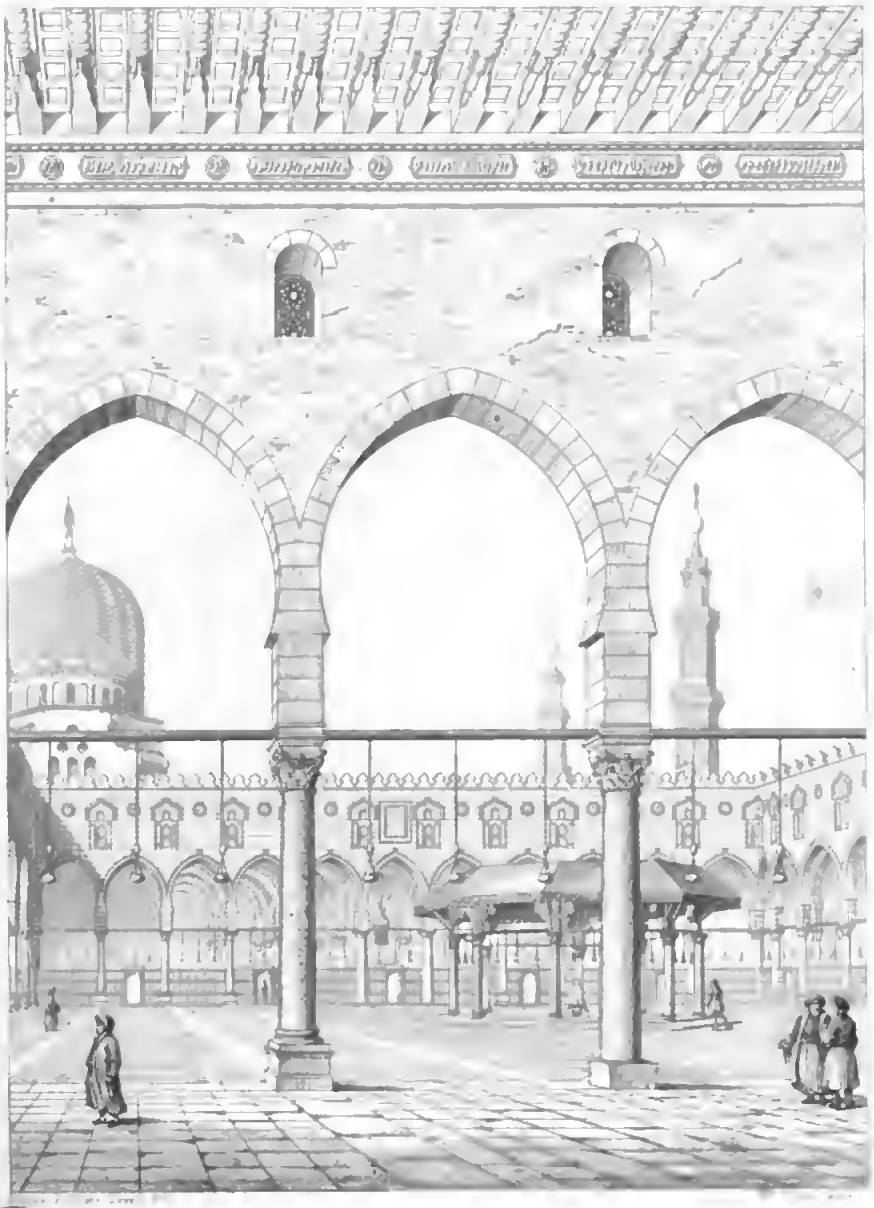
MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.

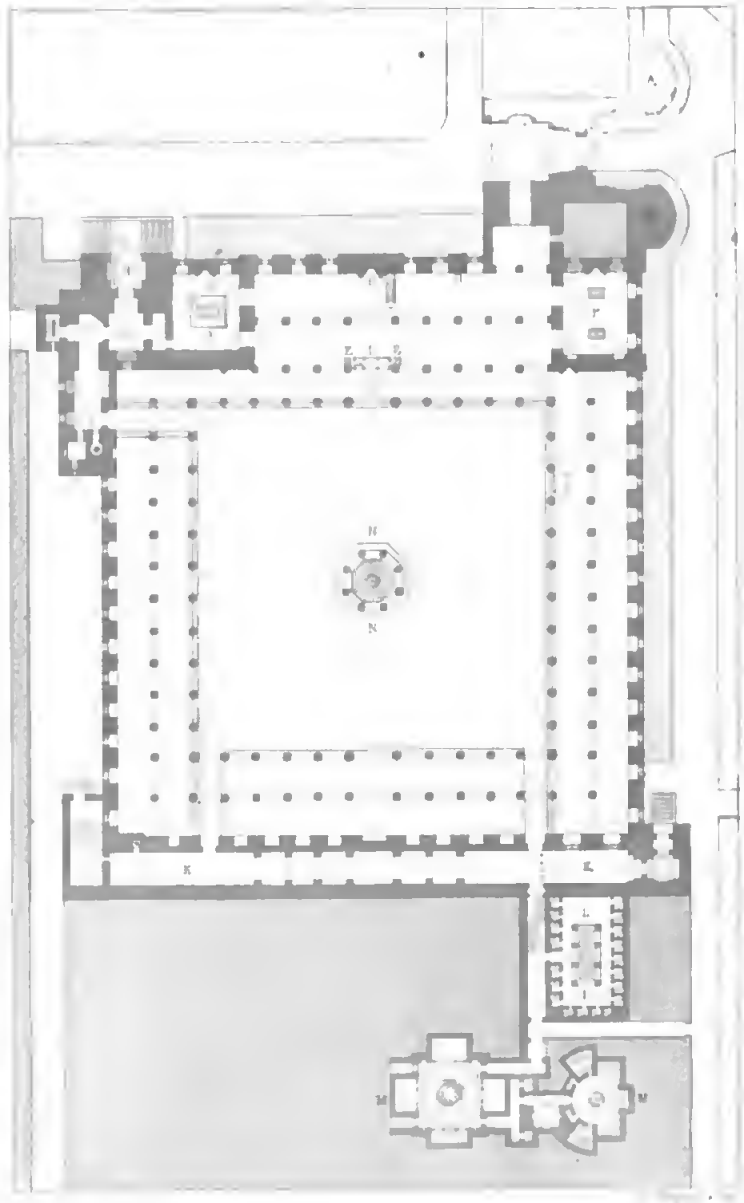
Aile du Sanctuaire

Mezquita del Moyed en el Kairo (Vista del Santuario)

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA ZARAGOZA

Digitized by Google





Moschée El Moyed au Kaire
Aegyptiaca

MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.

Mezquita del Moyed en el Kairo (Egipto — Pelillos)

Moschea d'El Moyed al Cairo
Egitto

BIBLIOTECA NAZIONALE V.E. III

Digitized by Google

Digitized by Google

STILE ARABO-BIZANTINO

MONUMENTI RELIGIOSI

MOSCHEE D'EBN-TULUN E D'EL-MOYED AL CAIRO

Quando gli Arabi si sparsero nell'Asia, nell'Affrica e nelle isole mediterranee fondando regni ed imperi che ebbero più o meno lunga durata, ed alcuni dei quali sussistono ancora, non avendo maniera propria di edificare o una speciale architettura, si diedero ad imitare nei loro monumenti, più che l'egizio, il greco ed il romano stile architettonico, quello che porta il nome di bizantino. — Ma la religione di Maometto vietando la rappresentazione di figure umane negli edifizii religiosi, dovettero abbandonare la pittura e la scultura figurata e darsi unicamente all'ornamentale. Da ciò venne quel carattere bizzarro e fantastico di ornato che nei tempi della massima coltura gli Arabi tracvano specialmente dalle combinazioni di figure geometriche e dai versi del Corano scritti artisticamente in appositi spazii e dei quali coprivano le pareti. Memori delle tende delle loro pianure assottigliarono le colonne e rialzarono gli archi, preferendo in Oriente il sesto acuto che così non fu tanto adottato dagli Arabi e Moreschi nelle Spagne, ove l'esempio dei numerosi monumenti romani consigliò l'uso dell'arco a tutto sesto, che nondimeno imbizzarrirono col dargli la forma di ferro di cavallo, cioè continuando la curva oltre la semi-circonferenza in modo che le imposte degli archi aggettano fuori dall'appiombo della colonna ed anche dal capitello. — Non adottarono nessuna forma convenzionale o ragionata di capitelli, ma in generale li resero leggeri, ricchi d'intagli e di trafori fantastici e non privi d'eleganza, perchè abituati agli studii ed alle forme geometriche.

Nascondevano gl'intradossi delle vòlte sotto strane apparenze, tagliando le pietre o intonacandole di stucchi a foggia di nicchie, di stalattiti, di merletti o simili bizzarrie. Anche l'elevazione dei muri interni talvolta si vede discontinuata e con archi sovrapposti ad altri archi; ma questa maniera sembra più propria dell'architettura arabo-moresca che dell'araba orientale, e forse quei che edificarono nelle Spagne desunsero questa maniera di adornare i muri delle moschee, dagli antichi acquidotti che vi aveano costrutto i Romani.

La leggerezza dei muri e degli appoggi rendendo pericoloso o difficile per lo meno il coprire gli edifizii con vòlte spaziose, preferirono di gettare spesse arcate su gran numero di colonne, od anche di far uso dei soffitti invece di vòlte. Questi soffitti poi coprivano di compartimenti, dipinti o a stucchi, seguendo sempre il sistema della combinazione di figure geometriche miste a qualche rimembranza o travisata imitazione dell'ornato bizantino; nè altrimenti adoperarono riguardo alla disposizione dei pavimenti foggiandoli a poligoni di pietre di colori diversi, e formanti come tappeti rabescati; o ad anelli e maglie intrecciantisi bizzarramente, scostandosi sempre più da quella certa parsimonia e regolarità che non abbandonarono mai del tutto gli artefici bizantini. — Ne' primitivi

tempi delle costruzioni arabiche si coprivano gli edifizi con tetti di legname che si lasciavano apparenti all'interno e più tardi decorarono le catene, i puntoni, i correnti e le tavole stesse di leggiere scultore e di pittura; ma questo gusto sembra introdotto nell'architettura araba di Spagna dagli artisti bizantini che colle ambasciate che spedirono gl'imperadori d'Oriente alle corti degli emiri e dei califi di Spagna, vi fecero conoscere ed introdussero il lusso e la magnificenza delle arti di Costantinopoli. — Le esigenze particolari della religione di Maometto resero indispensabili certi cambiamenti negli accessorii delle moschee, quantunque dalla forma generale e dalla disposizione si veda chiaramente essere state imitate dalle prime basiliche cristiane. Ne' minareti specialmente sfoggiarono tutti i capricci della loro arte di fabbricare e si permisero di dare ad essi le più strane conformazioni e profili. Adottarono pure le cupole, quantunque nè di molto ardire, nè di grandi diametri. L'esterna decorazione dei loro edifizi in generale non è molto ricca, e siccome non impiegavano che leggere cornici a trafori, e come a frangie piuttosto che vere modanature, tutto il loro lusso si spiegava nell'arricchire le porte.

D'ordinario impiegavano certi merli ritagliati a dentelli curvi o a denti di sega e traforati, che disponevano sull'orlo dei tetti come gli antichi facevano delle antefisse, e questi merli formavano quasi i soli coronamenti degli edifizii. Talora disponevano a disegni o di scacchi o di reti le pietre parietali di colori diversi, ottenendo colla variazione sistemata delle tinte una certa decorazione dovuta soltanto alla materiale disposizione delle pietre.

Considerando attentamente i monumenti arabici delle diverse epoche e dei varii paesi occupati da quella nazione, vi si osservano tali gradazioni di stile che ci pare necessario seguirne le fasi per conoscere dove e quanto influirono sul modo di architettare e di decorare degli Arabi le imitazioni straniere o gli stranieri artisti che lavorarono per loro. — Usciti dai deserti dell'Arabia ov'erano da tempo immemorabile vissuti o a tribù erranti e sotto mobili tende, o nei littorali marittimi ove facevano qualche commercio coll'India e coll'Egitto, non potevano avere un modo di edificare loro proprio. Perciò quando conquistarono la Palestina e la Siria, e solidamente si stabilì a Damasco e a Bagdad la monarchia degli Arabi, mentre contemporaneamente si resero padroni della Persia e dell'Egitto, i califi, ereditando colle ricchezze i molli costumi e la magnificenza delle corti di quelle ricche contrade, si diedero a glorificare con monumenti religiosi la potenza del loro Dio che diè così splendidi trionfi alle armi de' suoi fedeli. Il primo pensiero al certo fu quello di far servire le chiese cristiane al loro culto, facendovi quelle mutazioni che sono indispensabili secondo i precetti del Corano, e decorandole secondo le reminiscenze delle arti indiane, e copiando per ornamento delle parati i fantastici disegni delle stoffe delle India di cui dovevano avere conoscenza. — Si sa diffatti che la famosa moschea di Damasco era la cattedrale cristiana di quella città dedicata a S. Giovanni Battista. I musulmani ne contendono ai cristiani la prima fondazione, ma la forma di croce, oltre tante altre prove, dimostra vana codesta pretensione dei maomettani. Si può dire adunque che il primo monumento religioso degli Arabi nella Siria non è altro che una riduzione o adattamento della basilica latina eretta probabilmente da Costantino o poco dopo, e di stile e di decorazione bizantina, benchè alcuni la dicano di ordine corinzio. — Non è per altro improbabile che i primi edificatori siensi serviti di colonne e capitelli o d'altre membrature tolte ai monumenti de' Siro-Macedoni o dei Romani, per cui in quanto al carattere dell'ordine possa rassomigliar al corinzio, ed essere nondimeno opera di architetti latini o bizantini, e decorata nella prima edificazione e nei successivi abbellimenti da pittori e scultori di scuola costantinopolitana. Alì Bey, che facendosi credere discendente dai principi Abassidi, potè penetrare nella moschea interdetta sotto pena di morte a tutti coloro che non sono musulmani, dice che è divisa in tre navate lunghe 400 piedi ad archi sostenuti da 44 colonne per ogni fila; il centro dell'edifizio è sormontato da un'immensa cupola sostenuta da quattro enormi pilastri: all'estremità due piccole tribune basse sostengono i seggi pei coristi, e la superiore galleria serve pei cantori; il pavimento poi è decorato da magnifici tappeti. Damasco fu conquistata l'anno di Cristo 636 o 638, cioè 4 o 6 anni dopo la morte di Maometto. Ammesso quindi che Omar siasi tosto occupato di ridurre il tempio cristiano ad uso dell'islamismo, non potevano i suoi artisti far altro che imitare gli ornamenti e la maniera dei bizantini, aggiungendovi per maggior lusso le bizzarrie del gusto ornamentale dei tessuti indiani, non essendo loro permesso impiegare la pittura e la scoltura

Digitized by Google

figurata. Non abbiamo sufficienti e precise descrizioni di questo maestoso edifizio per potere con dati più positivi stabilire che il tipo primitivo delle moschee fu la basilica latina, e dell'ornamento architettonico la maniera bizantina. Si sa però che innanzi a questo tempio cristiano è un ampio e maestoso cortile cinto di gallerie, nel cui mezzo sorge una fontana, e tale disposizione la vedremo adottata univermente in tutte le moschee. — Quella di Gerusalemme attribuita pure ad Omar è anch'essa edificata verso il 638 nel luogo ove già s'innalzava il maraviglioso tempio di Salomone distrutto dagli Assiri, e quello che poi vi fu innalzato dopo la cattività di Babilonia e tanto arricchito ed ampliato da Erode l'antico e diroccato da Tito l'anno 70 dell'èra cristiana; la moschea di Omar, dico, è il più antico monumento religioso eretto dagli Arabi nell'Oriente. Il califo Abd-El-Melek ne aumentò l'abitato e rinchiuse tutta la roccia su cui sorge nella cinta delle mura; l'altro califo Valid abbellì la moschea e la coprì di una cupola rivestita di bronzo dorato, spoglia d'una chiesa di Balbeek; i Crociati la convertirono in santuario cristiano, e Saladino quand'ebbe riconquistata Gerusalemme, la restituì alla primitiva destinazione. La-Martine descrive in questo modo il famoso edifizio: « Una magnifica piattaforma dalla natura senza « dubbio preparata, ma evidentemente dalla mano degli uomini terminata, era il sublime piedestallo « su cui innalzavasi il tempio di Salomone; essa oggi sostiene, sulle vestigie istesse del suddetto « tempio, la moschea d'Omar, mirabile edifizio di araba architettura; è un ammasso di pietre di « marmo d'immense dimensioni a otto lati; ogni lato è ornato di sette archi più angusti e terminati « da una graziosa cupola ricoperta di metallo, altre volte dorata. Le mura della moschea sono coperte « di turchino smalto, a destra e a sinistra si estendono larghe pareti coronate da eleganti colonnate « moresche alle otto porte della moschea corrispondenti; alti cipressi qua e là come a caso vegetanti; « alcuni olivi o svelti arboscelli verdeggianti fanno risaltare l'architettura elegante della moschea e « l'abbagliante colore delle sue mura per la forma piramidale ed il verde scuro che imprime sulla « facciata del tempio e delle case della città, che ne tramandano gli snelli contorni ». — In quanto all'interno della moschea sappiamo soltanto che la signora Belzoni sotto abiti maomettani ottenne senza difficoltà l'ingresso, e durante il poco tempo che vi si trattenne per timore di essere sorpresa, osservò gran quantità di colonne di granito, i cui capitelli non le parvero finiti. Da questi incompleti cenni e dalla forma generale del tempio, non si può a meno di riconoscere nella disposizione della pianta e dell'alzato un'imitazione della forma poligona dai bizantini sormontata da cupola come edificarono S. Vitale a Ravenna; e che i Bizantini stessi imitarono dalle terme romane e dai tempietti pagani dell'epoca di Diocleziano. — La decorazione esterna consiste in nudi pilastri che dividono le arcate e giungono fino alla sola fascia che regge il tetto nascosto da un attico ornato da semplici quadri a guisa di finte finestre corrispondenti alle arcate. Queste sono a sesto acuto, e lo spazio interno è diviso in due da una fascia liscia, e sono tutti decorati da rombi, quadrati, ovali ed altre figure al modo appunto de' Bizantini. In luogo di fregio od altro coronamento agli otto muri delle facciate, gira tutt'all'intorno un'iscrizione tratta probabilmente dal corano. — La gran cupola s'innalza sopra un tamburo cilindrico diviso da gran numero di pilastri reggenti una trabeazione che accenna la divisione di essa in architrave, fregio e cornice, sicchè mostra le reminiscenze dell'antico; e i quattro contrafforti che rincalzano il tamburo fanno sospettare che fosse bizantino l'architetto che ideò l'edifizio, se no l'Arabo imitò certamente qualche monumento di quello stile. — Vedremo nelle moschee del Cairo quali modificazioni s'introdussero nell'ordinamento generale dell'edifizio e nello stile degli ornamenti, secondo le epoche, e quali modificazioni provò questa maniera nella penisola iberica per tentare di dar ragione di ogni fase che provò l'araba architettura. — Intanto abbiamo fatto rapidamente conoscere questo monumento del VII secolo dell'èra nostra, ovvero del primo dell'Egira; ora descriveremo la moschea d'Ebn-Tulun che appartiene al IX secolo, con qualche cenno di confronto con quella di Cordova; quindi diremo alcun che di quell'altra del Cairo detta di Hassan, opera del secolo XIII, e descriveremo compiutamente la moschea di El-Moyed, dopo le quali potremo essere sulla via di stabilire le differenze caratteristiche dell'architettura araba delle varie epoche e dei diversi paesi.

Moschea d'Ebn-Tulun.

La città di *Fosthat* o vecchio Cairo fondata da Amru si era appena ingrandita sotto i governi effimeri dei tanti successori di questo conquistatore dell'Egitto, quando nell'870 (257 dell'egira) Ahmed Ben Tulun incaricato dal califo di Bagdad della generale amministrazione dell'Egitto si rese presso a poco indipendente e stabilì la dinastia dei Tulunidi, la quale avea già cessato di esistere ventidue anni dopo la morte del fondatore.

A levante di Fosthat s'innalzava un pianoro che stendevasi fino al piede della montagna di Mokattam; parve ad Ebn-Tulun questo luogo favorevole per istabilirvi un ricinto fortificato e un suo palazzo; altri palagi non tardarono a sorgere nel medesimo luogo, e già dall'anno 876 (263 dell'egira) la grande moschea che prese il nome dal fondatore torreggiava in mezzo agli edifizii che costituivano la nuova città.

Gli storici arabi e specialmente Makrizi raccontano in tal modo l'origine del monumento innalzato da Ebn-Tulun sul monte Yeckar che per una tradizione piuttosto estesa era riputato sacro: «Volle « Ahmed che la sua moschea fosse immensa e che trecento colonne sostenessero i portici dell'atrio « e della moschea; ma essendogli fatto osservare che in tutto l'Egitto non si troverebbe un numero « così grande di colonne a meno che non si volessero togliere dagli antichi monumenti e dalle « chiese dei cristiani, il che egli non volle permettere, il suo architetto s'incaricò di costruire una « moschea di tanta bellezza quanta ne poteva desiderare il principe, e senza nessuna colonna, tranne « le due della *Kiblah*. . . . . .

« Volle pure Ahmed che per la costruzione dell'edifizio non s'impiegasse che il mattone e la « calce senza nessun materiale combustibile « perchè voglio » egli dicea « che se un giorno Fosthat « perisse per l'acqua o pel fuoco, la mia moschea possa resistere a queste cause di distruzione. »

Raccontano gli stessi autori circa l'origine del *minareto* una storiella tutta di sapore orientale, cioè che un foglio di carta avvolto a spirale da Ahmed avrebbe determinato la forma che l'architetto dovuva dare ad esso.

La *Djama* o la *Gama ben Tulun*, come chiamasi nel dialetto del paese, che è uno dei più antichi ed anche in oggi uno dei più nobili monumenti del Cairo, occupa una superficie quadrata di circa 90 metri di lato (Tavola dei dettagli, fig. 1); ed è, come la maggior parte delle moschee, un chiostro circondato di portici ad arcate disposte a due ranghi sui tre lati est, nord ed ovest, e terminate al sud che è il lato del santuario o la parte principale della moschea da cinque portici o navate A, destinati più specialmente alle cerimonie religiose del culto musulmano. Edificata tutta ad un tratto, come osserva M. Coste, abile architetto che recentemente l'ha misurata e descritta, restaurata dal califo El-Melek el Mansour, l'anno 969 dell'egira, ha questo di particolare che il suo cortile è difeso da un doppio recinto e che il suo minareto B non s'innalza già agli angoli dell'edifizio, ma nel centro dalla parte del nord e quasi in faccia al *mihrab*; esso è primitivamente quadrato alla base, poi circolare, ed all'esterno ha una scala che sale fino alla sommità. Ma ciò che prima d'ogni altra cosa attira gli sguardi in questa moschea sono le arcate a sesto acuto de'suoi portici che non sono sostenute come in tanti altri monumenti di quell'epoca da colonne, antiche per la massima parte, ma bensì da solidi pilastri in muratura a base quadrilunga e fiancheggiati da colonnette incastrate in essi, sulle quali poggia immediatamente l'archivolto (vedi la Tavola dei dettagli che rappresenta la veduta interna). La stessa forma dell'archivolto non è meno importante, nè meno degna di attenzione per essere il primo monumento autentico in cui si osservi l'arco a sesto acuto nel suo quasi compiuto sviluppo; perocchè negli archi rialzati enormemente si crede di trovare qualche reminiscenza dell'arco a tutto sesto rialzato dello stile bizantino e dell'arco a ferro di cavallo (C, Tavola dei dettagli, fig. 4).

Per la prima volta in questa moschea gli architetti arabi non presero nulla direttamente dalle ruine di antiche costruzioni; il sistema dei pilastri invece delle colonne; i capitelli delle colonnette (D, Tavola dei dettagli, fig. 5), gli ornati dei fregi (E, fig. 4), delle pareti e degli intradossi degli archi

Digitized by Google

(F, fig. 5), sono ripetuti dappertutto uniformamente, e se in tutta la decorazione si riconosce ancora l'influenza delle tradizioni dell'arte antica degenerata, bisogna nondimeno accordarle una incontestabile originalità che rende l'intero monumento il più completo tipo dell'architettura araba a sesto acuto della prima epoca.

L'arco a tutto sesto rialzato si vede nondimeno impiegato ancora come nell'apertura che esiste tra il minareto e la moschea (G, Tavola dei dettagli, fig. 2); in varie finestre semplici e gemine dei piani inferiori del minareto, H; ma non sono che rare le eccezioni, e questa forma sembra piuttosto appartenere più specialmente allo stile arabo delle Spagne.

La costruzione della moschea d'Ebn-Tulun, come quella dei monumenti dei primi tempi dell'islamismo, è tutta quanta in mattoni ricoperti di uno strato d'intonaco molto grosso; all'interno dell'edifizio gli ornamenti, i fregi, le modanature, i soffitti degli archi sono di stucco, al pari delle decorazioni della cupola centrale e di quella del santuario o mihrab.

La parte superiore del primo muro di cinta (Tavola dei dettagli, fig. 3) è coronata da una cresta di merli dentellati e traforati; le pareti di questo recinto hanno molte finestre a regolari distanze, L, accompagnate da nicchie di forma singolare K, e chiuse da una specie di graticolato in pietra calcare di un disegno elegante e variato, M (fig. 3 e 4): all'intorno del cortile e al di sopra dei portici ricorre un largo fregio di bell'effetto formante una specie di trabeazione, composto di compartimenti e di cassettoni, e che serve anche di parapetto o di balaustrata ai tetti piani delle navate.

Nell'interno della moschea i soffitti di legno delle navi e delle gallerie, la bella iscrizione in caratteri cufici antichi (vedi N, Tavola dei dettagli, figura 4) che si continua per tutto il perimetro dell'edifizio al di sopra delle arcate, la *maksourah*, la sua cupola in mattoni che si accorda coi muri per mezzo di pennacchi di legno, il *mimbar* di legno di noce a compartimenti riccamente incrostati d'avorio e di uno stile assai posteriore a quello della moschea, attraggono gli sguardi dello spettatore; il mihrab è adorno di preziose colonne (Tavola dei dettagli, fig. 6) e d'iscrizioni d'ogni specie; una di esse importantissima fu scoperta sotto un grosso strato d'intonaco e rilevata da Marcel, membro della commissione d'Egitto; la quale fissa l'epoca dell'inaugurazione della moschea d'Ebn-Tulun all'anno 265 dell'egira, ossia all'878 dell'èra cristiana.

La pianta del monumento è eguale non solo a quella della moschea d'Amru, che fu il primo edifizio religioso degli Arabi al Cairo, a quella ridotta da Omar a Damasco ed a quella non meno celebre di Cordova eretta sul finire dell'ottavo secolo dagli Arabi delle Spagne. Vi si vede sempre l'imitazione delle basiliche cristiane dei primi secoli, le quali ebbero anch'esse per modello la basilica dei Romani: nella moschea degli Arabi si trova la tribuna o abside (*a*) (Tavola dei dettagli, fig. 1), il santuario (*b*), il pulpito (c), ma specialmente l'atrio completo e senza veruna modificazione colle sue gallerie all'ingiro, la sua fontana o bacino centrale per servire alle purificazioni. — Le due tavole che corredano questa descrizione sono prese dalla bell'opera di M. P. Coste intitolata *Architettura araba del Cairo.*

Gli usi o le cerimonie dell'islamismo richiedevano però una certa modificazione alle primitive basiliche cristiane, cosicchè non essendovi altari, nè gran numero di sacerdoti, il santuario e l'abside dovevano essere ristrettissimi.

Un'altra modificazione assai più grande, ed essa pure prodotta dalle esigenze di quel culto, sta nella forma e disposizione della moschea propriamente detta molto diversa dall'interno delle basiliche cristiane: in queste le navate sono parallele all'asse longitudinale e in capo ad esse è il santuario e la cella, sicchè le navate sono parallele al lato maggiore del rettangolo su cui la basilica s'innalza. Nelle moschee invece le navate si dirigono trasversalmente al santuario, di modo che le due parti alla destra ed a sinistra del santuario stesso sono assai più larghe che lunghe, e nelle basiliche cristiane è tutto all'opposto. — Le interne gallerie intorno al cortile formano un quadrato perfetto, e i due ordini di arcate che lo circondano essendo eguali in larghezza alle navi della moschea, ne risulta che tutto l'edificio è un quadrilungo composto da un quadrato cinto da due ranghi di arcate e da un muro, più da tre altri ranghi di arcate, oltre il muro, dalla parte della moschea.

Digitized by Google

Le arcate sono di belle proporzioni, e il sesto acuto vi è poco pronunciato; ma lo è assai più nelle finestre, le quali avendo gli archi prolungati al basso in linea retta, si rassomigliano molto alla maniera bizantina, come il graticolato di pietra a rombi colle intersezioni circondate da esagoni. E siccome le linee formanti i rombi sono due parallele traforate come tutti gli spazii interni ed esterni degli esagoni, tranne la grossezza necessaria per la solidità del lavoro, sono di un affetto vaghissimo.

I capitelli delle colonnette agli angoli dei pilastri e più ancora quelli delle altre del mihrab (figura 6) sono affatto di stile bizantino, come in generale lo sono tutti i fregi ed ornamenti.

E siccome vedonsi iscrizioni disposte a foggia di ornamenti sia in linee rette e ricorrenti, sia intorno alle arcate delle aperture, parrebbe che tal uso gli Arabi lo avessero desunto dagli antichi monumenti dell'Egitto; ma potrebbe essere anche un'imitazione del modo dei Bizantini, ch'essi pure coprivano di leggende i loro monumenti; e la maggiore rassomiglianza degli ornamenti a caratteri arabici coi segni geroglifici non è altra cosa che la strana forma della scrittura cufica in confronto di quelle dei linguaggi europei.

Moschea d'El-Moyed.

Nell'epoca in cui l'*emiro* Mentach disfece i Mammelucchi, il sultano *Abu el Nasr Cheykh Mahmoudy* soprannominato *Melek el Moyed*, fu cacciato in prigione, e poco dopo essendo alla sua volta riuscito vincitore faceva costruire nell'anno 1415 (818 dell'egira) sul luogo istesso che era stato il teatro dei suoi patimenti una moschea assai bella che porta ancora il suo nome.

Situata presso il gran *bazar* el Soukaryéh, le cui due torri semicircolari dell'ingresso portano due minareti ((A) Tav. della pianta), la moschea d'El-Moyed presenta una pianta quadrangolare, cinta per tre lati da due ranghi di portici ad archi di sesto acuto, e dalla parte di mezzodì comunicano con la moschea propriamente detta, composta di tre navate principali in cui si trova il santuario, il mihrab B, il mimbar C, ed in faccia, la tribuna del khatib D, alla cui destra e sinistra sono posti i pulpiti E per la lettura del Corano. All'estremità ovest di queste navate si osservano i sepolcri della famiglia di El-Moyed, F; all'est, quello del sultano stesso, G; la bella porta d'ingresso alla moschea dalla parte del bazar Soukaryéh, H; i vestiboli e i passaggi pei quali si va alle scuole ed ai tetti dell'edifizio, J. Dalla parte del nord è un passaggio scoperto, o specie di vestibolo e d'ingresso K; alla cui estremità ovest vi è il cortile delle latrine L, accessorio che non manca mai alle grandi moschee. Da questo vestibolo si comunica pure con un bagno pubblico annesso M, bellissima costruzione, la cui pianta è combinata con moltissimo ingegno. Il centro del cortile è occupato da una fontana zampillante in mezzo ad un bacino N, ma non coperta da cupola come quelle delle moschee d'Ebn-Tulun e d'Hassan.

La moschea del sultano Hassan, opera del secolo XIII, è la più vasta del Cairo; la cupola che sovrasta al monumento sepolcrale del fondatore è considerata la più magnifica di quella capitale. — La forma della sua pianta è rettangolare; è preceduta da un vasto cortile cinto da gallerie e decorato da arcate, per le quali o si entra in esso, o si può vedere a traverso i cancelli. Non mancano i bronzi, le dorature, gli stucchi e le tarsie d'argento; ma meglio d'ogni altra particolarità gioverà a far conoscere lo stile dell'epoca la descrizione della porta di questa moschea che offriamo delineata in apposita tavola e che evidentemente servì di modello all'ingresso principale di quella di El-Moyed (V. le due tavole rappresentanti queste due porte).

La porta principale della moschea d'El-Moyed, dell'angolo sud-est, che mette sulla pubblica via conducente al precitato bazar, è uno dei più magnifici saggi dell'architettura araba del secolo XV. L'arco a tre lobi che termina la parte superiore del suo prospetto è di rarissima eleganza, e i timpani da ciascuna parte di un disegno assai ricco. Ma la decorazione dell'interno dell'arcata è di lusso ancor più grande; la semicupola o nicchia di pietra, il cui apparecchio offre linee molto graziose, si raccorda alla parte inferiore con varii ordini di piccole nicchie o pennacchi ripetuti e posti in aggetto gli uni sopra gli altri, e che formano uno dei principali caratteri dell'architettura degli Arabi.

Digitized by Google

La porta d'ingresso della moschea è quadrata, circondata da fregi ed iscrizioni; dalla via del bazar si sale al terrazzo riccamente pavimentato, che precede la porta stessa, per mezzo di una gradinata. La cupola a curva rialzata del sepolcro del sultano El-Moyed, la quale vedesi da questa parte, offre esteriormente una ricca combinazione di linee disposte a verghe spezzate e di ottimo effetto; essa è traforata da molti finestrini che rischiarano l'interno, come le antiche cupole bizantine che servirono di modello agli arabi costruttori.

Di ben altra magnificenza e squisitezza di gusto è la porta principale della moschea di Hassan. S'innalza anch'essa sopra un zoccolo generale, cui è similmente addossata la gradinata col ripiano che sta innanzi all'ingresso. In entrambe quest'ingresso è rettangolare e praticato entro un gran nicchione che s'innalza fino alle parte più elevata dell'edifizio, ma il nicchione della porta della moschea di Hassan, la cui parte superiore è simile a quella d'El-Moyed, è decorato esternamente da una fascia che in qualche modo accompagna i molti lobi formanti il profilo dell'apside; mentre nell'altro la fascia molto rilevata da questo profilo è a tre lobi soltanto. In ambedue, i pennacchi triangolari sono decorati di rabeschi di buon gusto e di stile tanto somigliante che non si può a meno di credere che nella posterinre si sia quasi copiato il disegno della più antica. La nicchia della porta della moschea d'El-Moyed è inquadrata da una leggiera cornice, nel cui fregio è un'iscrizione che ricorre orizzontalmente lungo il muro di facciata; ma quella della moschea di Hassan è sormontata da una vera trabeazione e ben ragionata, perocchè è sostenuta da due colonne incastrate agli angoli e da due specie di pilastri che inquadrano il nicchione. Le colonne angolari sono estremamente esili e canalate spiralmente con indizio di base e di capitello. L'architrave è formato da una semplice fascia; il fregio è adorno di una bella iscrizione, e la cornice composta di varii ordini di gusci intagliati da una serie di nicchiette, di una specie di gocciolatoio e di una gola rovescia sormontata da un listello. Finalmente una serie d'antefisse intagliate a gigli fanno un gentile coronamento a quest'elegante composizione. Gl'interpilastri sono divisi in molti compartimenti a quadrati e rettangoli, tutti pieni di ornamenti della più bella maniera bizantina. La disposizione della parte inferiore della nicchia offre molte rassomiglianze in entrambi gl'ingressi: le aperture sono rettangolari e pressochè delle stesse proporzioni; ma gli stipiti della porta della moschea di Hassan sono meno adorni di quelli della moschea d'El-Moyed. In quella però si osserva che la piattabanda che ne forma l'architrave indica quell'artificio di costruzione consistente nel tagliare a denti o riseghe le faccie dei cunei che dovevano commettersi, come si vede in molti monumenti romani del secondo e terzo secolo dell'èra cristiana. La finestra superiore alla porta è totalmente simile nell'una e nell'altra; un'apertura quadrilunga divisa in piccoli spazi quadrati; gli spigoli adorni di due colonnette; la parte superiore a varii ordini di nicchiette in aggetto le une sulle altre in guisa da accordarsi ed unirsi collo spigolo superiore dell'apertura. Due colonnette laterali alla porta della moschea di Hassan messe senza necessità indicano abbastanza essere di ricca materia e spoglie di antichi monumenti: quella della moschea di El-Moyed ne è priva, ma non si volle del tutto omettere questa specie di decorazione; e se non le posero ai lati dell'ingresso, le misero nondimeno agli spigoli del portale. In questa i colori alternati delle pietre in eguali corsie composte di pietre eguali e murate a perfetto isodomo formano una specie di decorazione; in quella della moschea di Hassan la moltiplicità degli ornamenti sculti non lascia conoscere qual pregio meriti dal lato della costruzione.

Tornando ora alla descrizione della moschea d'El-Moyed, diremo che le gallerie e le navate guardate dal cortile offrono una veduta magnifica: il lavoro delle pareti e degli archi alternato a filari o cunei di pietra bianca e rossa, la forma tutta particolare, leggera ed estremamente rialzata de'suoi archi a sesto acuto che si serrano leggermente alla loro origine e poggiano in aggetto su dadi o imposte allungate che sormontano i capitelli, le finestre lunette a tutto sesto all'interno, ma decorate di nicchie e di colonne che ne modificano la forma esteriore, i merli tagliati a denti e formanti essi pure parapetto intorno al cortile, producono un insieme di decorazione di effetto bellissimo, variato e di tale ricchezza che pochi monumenti giungono a pareggiarlo.

Le colonne non sono gli oggetti meno interessanti di questa moschea, e sono prese dai monumenti antichi; ma l'architetto ha saputo impiegare con maggiore intelligenza le loro proporzioni e forme; perocchè essendo i fusti ineguali, tale mancanza di unità è mascherata dalla diversa elevazione degli zoccoli: i capitelli sono dovunque più in relazione che non lo furono altrove coi fusti

Digitized by Google

delle loro colonne, e l'arte degli Arabi almeno al Cairo sembra che non siasi più oltre elevata.

All'interno del monumento si osservano i soffitti in legno arricchiti di bellissimi compartimenti, di cassettoni, rosoni, nodi e disegni di ogni specie sempre dipinti o dorati; il fregio non è come nella moschea d'Eba-Tulun una iscrizione continua in caratteri cufici; ma è composta di medaglioni isolati alternati da compartimenti oblunghi che contengono una iscrizione in carattere arabo corsivo.

Ma la navata centrale del santuario vince tutte le altre nella magnificenza della decorazione: il soffitto è carico d'ornamenti e d'iscrizioni; e quanto alla *maksourah* o santuario (che contiene il mihrab, le due grandi nicchie laterali e il mimbar), la profusione dei marmi di tutti i colori tagliati a compartimenti di ogni forma, l'estrema varietà dei disegni, il lavoro ricercato e capriccioso dei cunei degli archi, il ben inteso contrasto delle tinte, degli ornamenti e dei marmi danno a questa parte della moschea una preminenza incontestabile sulle altre.

Il mihrab in particolare compendia tutte le bellezze dell'insieme: vi si trova la disposizione a verghe spezzate della accennata cupola del sepolcro d'El-Moyed; i cunei alternati di colori diversi, le cui commessure presentano linee bizzarrissime come sinuosità, denti, angoli complicati saglienti e rientranti, combinazioni insomma che almeno in apparenza sono di grande solidità. Le pareti sono cariche di ornamenti delicatissimi e d'incrostazioni di marmi preziosi che si prestano a tutti i capricci del decoratore; e le iscrizioni in carattere corsivo sparse dovunque rendono molto interessante questa parte della moschea.

I due minareti all'angolo sud-ovest s'innalzano per 61 metri circa, ed unitamente a quelli delle moschee d'Azhar e di Kaid-bey sono considerati i più perfetti del Cairo; in essi v'è impiegata con molta squisitezza di gusto la maggior parte degli ornamenti testè descritti.

Chi avesse desiderio di conoscere più intimamente questi bei monumenti dell'architettura degli Arabi potrà consultare le opere indicate nella bibliografia posta in fine di questo discorso; e specialmente la commendevolissima di M. P. Coste che fece uno studio esteso sull'architettura di quella nazione. — E noi torneremo a parlare dell'araba architettura delle varie epoche, e dei paesi diversi, quando descriveremo la moschea di Cordova.

BIBLIOGRAFIA

1° Mekrizi, *Descrizione dell'Egitto, manoscritto arabo . . . . della biblioteca reale di Parigi.*

2° *Descrizione dell'Egitto*, Stato moderno, tomo 1°, *Memoria sulla moschea di Tulun* (di M. Marcel). È stata stampata unicamente la prima parte di questa memoria nella grand'opera dalla Commissione d'Egitto, e l'autore per pura gentilezza permise di consultare la seconda parte, che eventuratamente è ancora inedita.

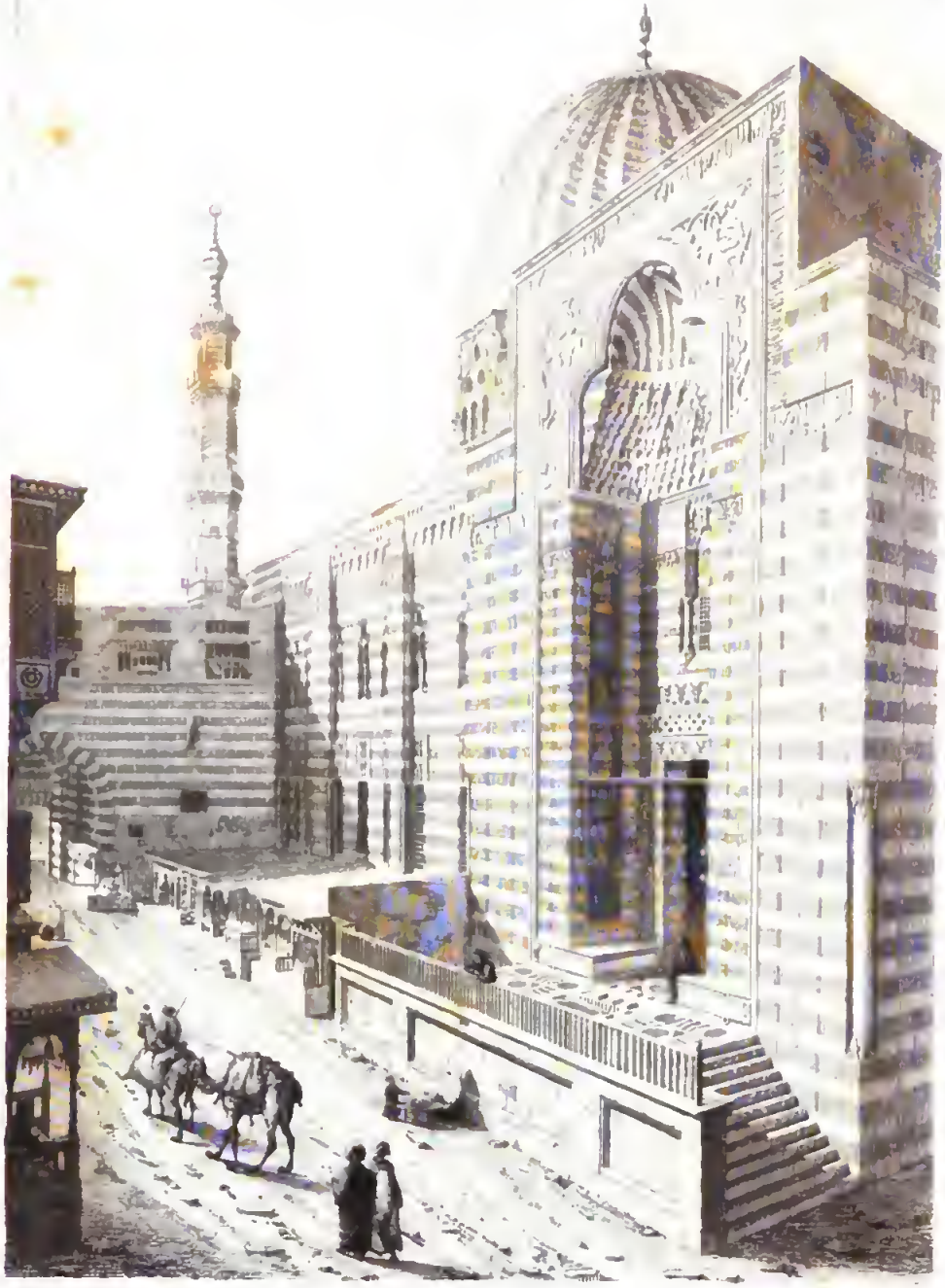
Idem, tomo II, parte 2ª, *Descrizione compendiata della città e cittadella del Cairo, seguita dalla spiegazione della pianta della città e de'suoi dintorni, e contenente diverse indicazioni sul modo con cui è distribuita, sui monumenti, sulla popolazione, sul commercio e l'industria di essa* (di M. Jomard).

3° *Architettura araba del Cairo*, di P. M. Coste; Parigi 1839, 1 vol. in-folio, 70 tavole ed un testo di spiegazioni storiche e descrittive.

4° Hay, *Illustrazioni del Cairo*; Londra 1840, 1 vol. in-folio con 30 tavole a litografia ed un testo.

5° *Storia Universale*, del cav. Cesare Cantù. . . . ; Torino, Pomba (in corso di stampa).

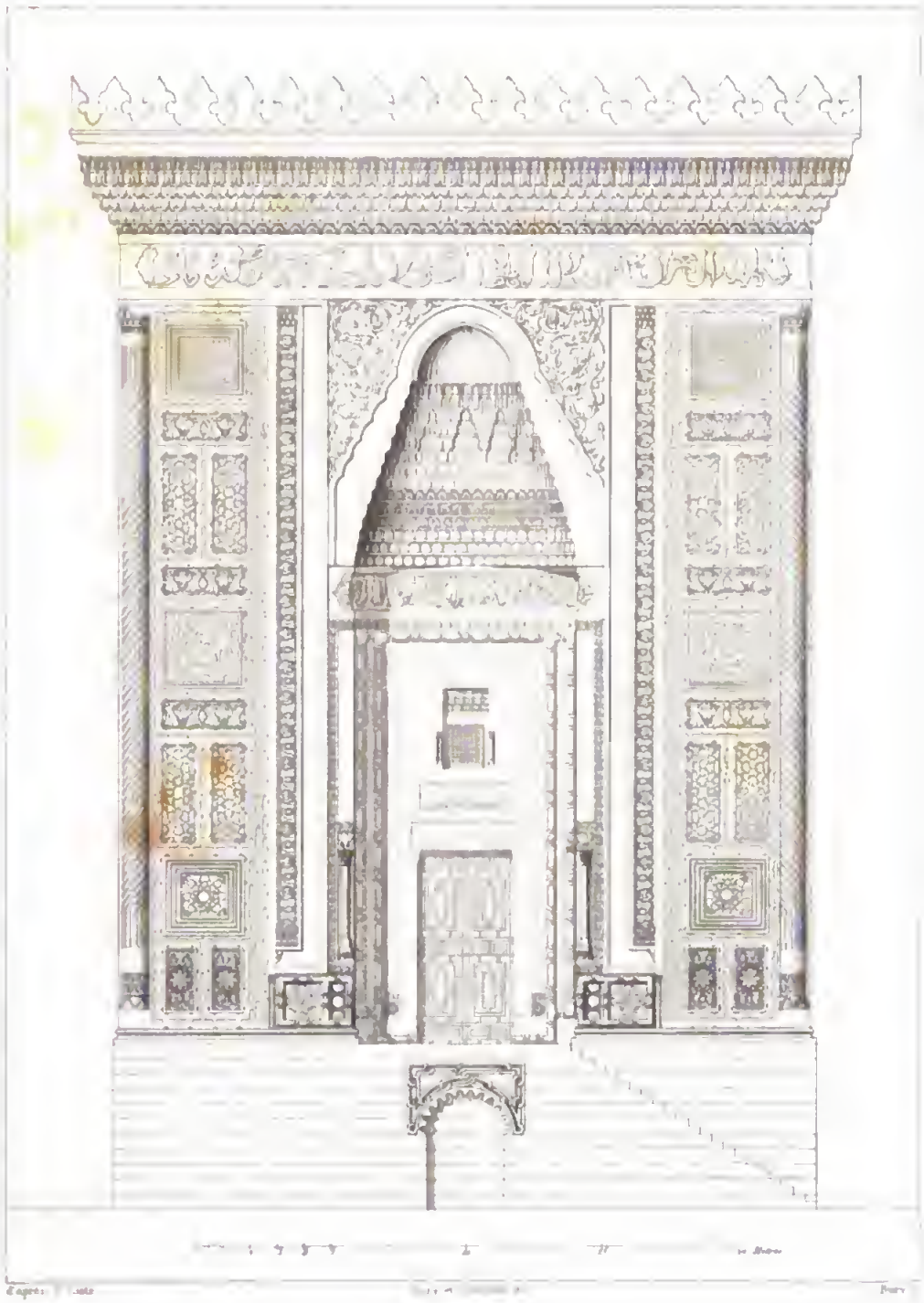
6° Marlès, *Storia della conquista della Spagna fatta dagli Arabi* ecc.



MOSQUÉE EL-MOYED, AU KAIRE.

Digitized by Google

Digitized by Google



MOSQUÉE HASSAN AU KAIRE.

Digitized by Google

Digitized by Google

EDIFIZII RELIGIOSI

CHIESA DE' SANTI PAOLO E LUIGI A PARIGI

I padri della Compagnia di Gesù non possedevano a Parigi che un noviziato, la cui chiesa fu edificata nel 1588 dal padre Martel Ange, quando il cardinale di Borbone zio d'Enrico IV, volendo fondare per essi una casa professa, fece dono a questa Società il 12 gennaio 1580 di una grande abitazione che aveva comperata da Maddalena di Savoia duchessa di Montmorency. Questa casa aveva successivamente portato i nomi di *Hôtel Rochepot* e di *Danville*, e comunicava dalla strada di S. Paolo a quella di S. Antonio. Aumentando i suoi benefizi verso questa Compagnia, il cardinale fece anche edificare un oratorio sotto l'invocazione di S. Luigi. Dal 1582 in poi la casa e l'oratorio portarono questo nome, e i Gesuiti che l'abitavano si chiamarono i Padri della casa di S. Luigi.

Divenuta molto estesa in quel tempo la sullodata Società era insufficiente quell'oratorio; ma la liberalità di Luigi XIII la mise ben presto in istato di edificarne un'altra, e le concesse nel 1619 un'area in cui si trovavano le fosse e le mura dell'antica cinta di Parigi. Risolvette allora la Compagnia di far innalzare su questo terreno una nuova chiesa sotto la stessa invocazione della prima. Perciò i gesuiti Francesco Derrand e Martel Ange presentarono due progetti: Martel Ange uomo abile nell'arte propria si era proposto d'imitare la chiesa del Gesù a Roma; Derrand presentò un disegno tutto di sua invenzione che venne adottato; e l'autore diresse personalmente l'esecuzione dei lavori.

Il 16 marzo 1627, Luigi XIII, presente l'arcivescovo di Parigi Francesco Gondy, pose la prima pietra di questa chiesa; e un po' più tardi il cardinale di Richelieu aggiugnendo le proprie alle liberalità del monarca fece le spese della facciata, che fu eretta nel 1634, e un'iscrizione posta sotto lo stemma di lui ricorda questa munificenza. Terminata la chiesa nel 1641 fu aperta il 9 maggio dell'anno stesso, e nel medesimo giorno il cardinale di Richelieu vi celebrò la prima messa, e il re, la regina e Gastone d'Orleans che vi assistevano ricevettero la comunione dalle mani stesse del cardinale. — Dopo la soppressione della Compagnia di Gesù nel 1764, chiusa la loro chiesa ed il convento, il re Luigi XV sapendo che i fabbricati che occupavano i canonici regolari dell'ordine di Val des Écoliers, riuniti nel 1655 alla Congregazione di santa Genevieffa del monte, minacciavano ruina, li mise in possesso di quelli dei Gesuiti ed anche della loro chiesa; e stettero in questa nuova abitazione fino alla rivoluzione del 1789. In quest'epoca la chiesa di S. Luigi fu convertita in deposito delle biblioteche degli ordini religiosi di Parigi e vi si ammassarono alla rinfusa circa un milione e duecentomila volumi, de' quali i tre quarti furono venduti al prezzo di centesimi 15 ogni mezzo chilogramma. Questa nuova destinazione del tempio, quantunque spiacevole, recò nondimeno il vantaggio di preservarlo dai guasti e dalle profanazioni a cui tanti altri furono esposti in quell'epoca.

La parte più rimarchevole della chiesa è certamente la sua facciata: più importante di molte altre in cui non si vede questo lusso e questa sovrabbondanza d'ornamenti d'ogni specie che costituiscono uno dei caratteri distintivi di quell'architettura che i Francesi chiamano *gesuitica*, questa facciata deve considerarsi come uno dei monumenti più curiosi e molto interessante per lo studio dello stile di quest'epoca. Al primo aspetto tale facciata sembra che abbia una disposizione affatto analoga a quella della chiesa di San Gervasio; ma quando si passa all'esame ed al confronto delle sue parti bisogna riconoscere che l'opera di Brosses supera sott'ogni rapporto quella del suo competitore.

L'insieme di questa facciata presenta tre ordini sovrapposti; i due primi sono corinzii, ed il terzo superiore a tutti è composito. Al pian terreno la porta principale fra le due minori laterali è coronata da un frontespizio circolare nel cui timpano un tempo erano gli stemmi del cardinale Richelieu. Il piano di mezzo ha nella parte centrale una decorazione di forma ellittica in mezzo alla quale sta il monogramma di Gesù Cristo, emblema della Società; a destra e a sinistra in due nicchie decorate erano le statue di sant'Ignazio Loiola fondatore dell'ordine e di san Francesco Saverio apostolo delle Indie. Finalmente l'ordine superiore si compone di quattro colonne soltanto, separate da una nicchia in cui era la statua di san Luigi, sopra la quale erano scolpiti gli stemmi di Francia; un frontespizio triangolare avente una croce per acroterio ed altri ornamenti, compie la decorazione di questa facciata.

Per far meglio comprendere ciò che fosse quest'opera in origine abbiamo cercato di renderle nel disegno che presentiamo, tutta la ricchezza de' suoi primitivi ornamenti, servendoci della monografia pubblicata nel 1643 dallo stesso padre Derrand autore del progetto; ma dobbiamo soggiugnere che questa facciata oggi non offre più il lusso delle sculture che ne coprivano un tempo le diverse parti, e che se da un lato queste soppressioni le tolsero il marchio particolare a questa specie di costruzioni, dall'altro il monumento liberato da questa sovrabbondanza di ornamenti parassiti vi guadagnò per la bellezza delle linee e dell'insieme.

Da lungo tempo, dice Saint-Victor, questo pezzo d'architettura è stato giudicato una composizione bizzarra caricata di troppi ornamenti, di stile pesante e che in tanta profusione di ricchezza non offre che una spiacevole confusione. E Legrand soggiugne, che sebbene una parte delle sculture di questo monumento sieno scomparse durante la rivoluzione, ne resta però ancora abbastanza per far conoscere il cattivo gusto che aveva da principio. E questo cattivo gusto unito alla moltitudine di colonne addossate ed ai profili del frontespizio, di tavole aggettanti e di cartocci, spiace anche all'occhio meno abituato a considerare i monumenti architettonici. Quatremère pensa che Derrand forse per distinguere la sua facciata da quella di san Gervasio, nella quale sono impiegati i tre ordini sovrapposti, abbia imaginato di collocare nella sua tre ordini corinzii l'uno sull'altro, perchè il preteso composito che termina il frontespizio non è realmente ed anche più per l'apparenza se non un ordine corinzio; disposizione la più atta a fare di questo monumento un capo d'opera di monotonia. Questa fastidiosa ripetizione, il poco aggetto e l'assoluta mancanza di movimento in questo frontespizio, come posticcio, ha molto contribuito ad aumentare la celebrità dell'opera di Brosses; quantunque se si crede alla tradizione, Derrand si fosse lusingato di diminuirne o distruggerne col confronto la rinomanza.

L'interno di questa chiesa ricorda moltissimo, ma in una scala assai minore, le grandi costruzioni che i padri della Compagnia di Gesù innalzarono in Italia. Nella chiesa in discorso come in quella di Roma la nave principale è formata da due file di arcate sostenute da piedritti ornati di pilastri corinzii che sostengono una trabeazione su cui posano i pennacchi della vôlta. Nelle navate laterali vi sono cappelle adorne di tribune che servono di decorazione alla parte superiore della navata; e queste tribune forse suggerirono più tardi a Bruant il pensiero di quelle con cui adornò la chiesa dei soldati nell'Ospizio degl'Invalidi in Parigi. Le braccia trasversali della croce contengono due cappelle che un tempo erano dedicate una a sant'Ignazio Loiola e l'altra a san Francesco Saverio; una cupola finalmente coronata da una lanterna s'innalza sul centro della croce, ed il coro termina con un emiciclo.

Non perderemo il tempo a descrivere partitamente quel profluvio di sculture che adornano ancora le parti elevate dell'interno di questa chiesa, come sono fregii e fascie e pennacchii, vôlte, mezzelune, chiavi di vôlte, timpani e simili altre cose, perchè d'altronde il lettore vi ritroverebbe novelle prove di cattivo gusto e di trascurata esecuzione, onde ci limiteremo di farlo osservare come esempio di quel lusso

Digitized by Google

decorativo di cui tanto si abusava in que' tempi, come si vede massimamente nelle chiese del Gesù, di Sant'Ignazio, di Santa Maria in Vallicella a Roma, che suggerirono al padre Derrand il modo di ornare la sua chiesa.

Tale è pure al dì d'oggi lo stato in cui si trova la chiesa dedicata ai santi Paolo e Luigi, cui le largizioni di monarchi, di principi e di ricchi privati avevano edificata ed abbellita, ma che non fu rispettata dalla rivoluzione. Perocchè se si deve la conservazione intatta delle sculture che esistono nelle parti più elevate dell'interno del tempio, appunto al trovarsi in situazione tale che era difficile e penoso il demolirle, ciò non di meno il vandalismo rivoluzionario nell'eccesso della sua cieca brutalità distrusse quasi tutto ciò che trovava più alla mano. Quindi si lamenterà sempre la perdita di varii pezzi veramente curiosi e molto rimarchevoli che ricordavano grandi ed augusti fatti e personaggi. Comprenderanno facilmente i lettori che vogliamo parlare non solo dei sepolcri della famiglia Condè, quel magnifico monumento in bronzo, opera di Iacopo Sarrazin e che decorava la cappella di Sant'Ignazio, ma anche di quegli angeli d'argento di naturale grandezza, opere anch'essi di Sarrazin e di Couston, che erano posti in modo nuovo ed originale da ambi i lati dell'altar maggiore e portavano in urne i cuori di Luigi XIII e di Luigi XIV. Sciaguratamente al novero delle perdite artistiche e monumentali in questo tempio bisogna aggiugnere altri pezzi non meno importanti, fra i quali citeremo primieramente l'ancona dell'altar maggiore di Germano Pilon, grande basso-rilievo in bronzo che rappresentava una deposizione dalla Croce; poscia un pergamo in ferro a trafori lavoro di Francesco Lorenese offerto in dono da Gastone d'Orleans fratello di Luigi XIII; varii sepolcri eretti alla memoria d'illustri personaggi; e finalmente un gran numero di quadri assai riputati delle scuole italiane e di autori francesi.

Cessato il turbine rivoluzionario e ritornata la calma, la chiesa di San Luigi fu riaperta e restituita al culto; ma allora si vide nuda e spogliata de' suoi monumenti, che per la maggior parte erano stati distrutti o dispersi.

Torneremo a dir qualche cosa sulla denominazione di *gesuitica*, applicata dai Francesi all'architettura dei monumenti di un genere analogo a quello delle chiese de' Ss. Gervasio e Protasio, e de' Ss. Paolo e Luigi, perchè potrebbe taluno argomentare dal nome, che i padri di questa dotta Società avessero impresso un carattere speciale e distintivo alle loro architetture. Ma veramente non si distinguono in altro che in una certa grandiosità di forme, dovuta al gusto dell'epoca in cui massimamente fioriva l'illustre Compagnia ed alla destinazione de' suoi edifizii. Vedesi pertanto che in ogni luogo ove specialmente i padri della Compagnia di Gesù si consacravano all'istruzione, i loro collegi sono della più grandiosa architettura e foggiati, direi quasi, ad imitazione del Collegio Romano. Altri ordini religiosi gareggiarono con questa Società ad erigere cospicui monumenti che hanno un carattere analogo ai primi. Il palazzo di Brera in Milano, la chiesa di San Rocco e l'università a Parma, la chiesa di San Domenico e il palazzo del ginnasio e liceo a Mantova, per taccre di tanti altri magnifici edifizii eretti sia dai Gesuiti sia da altri ordini religiosi, tutti si approssimano a quel fare, a quella maniera di architettura; perciò non si può dire più architettura gesuitica, che domenicana o somasca, traendo il suo carattere distintivo più dal gusto dell'epoca, che da un sistema d'idee dovute ad un individuo solo ovvero ad una corporazione. — Se poi si vuol derivare questo nome dall'analogia che si ravvisa o si crede di ravvisare con la chiesa del Gesù a Roma, parci che non siasi mai abusato più stranamente dei nomi quando si voglia paragonare a questo edifizio la chiesa de' Santi Paolo e Luigi.

La demolizione di quasi tutte le sculture avrà contribuito al certo a semplificare questo monumento, ma quale è presentato in questi disegni, è un tale ammasso confuso e indigesto che merita appena il nome di concetto architettonico. L'ordine inferiore è il più tollerabile, sebbene le colonne occupanti una fronte minore della parete dell'avancorpo, e la trabeazione spezzata, diano a questa parte di decorazione l'aspetto di una costruzione postiecia addossata al muro. Gli stipiti delle porte minori, i quadri sovrapposti e il fregio dell'ordine sminuzzano talmente le parti, che l'occhio cerca invano un punto ove riposare. Tuttavia questi difetti sono un nulla in confronto di quelli che si rimproverano agli ordini superiori. Le colonne dei corpi laterali sorgono su piedestalli isolati, e perciò si spezzò la trabeazione, e per analogia, anche nel corpo principale. Questo pessimo vezzo aggiunto al solito cattivo gusto ed alla profusione degli ornamenti, rende veramente insopportabile all'occhio

questa parte della facciata. L'ordine più eminente è pure il più spropositato; difatti, tacendo, quei piedestalli sopra altri piedestalli che stanno agli angoli esterni dell'edifizio, tacendo di quei cartocci di cui tanto si abusò in quei tempi e del solito cattivo gusto degli ornamenti, faremo soltanto osservare quella trabeazione mutilata sotto il frontespizio; capriccio veramente insano, e che dall'aspetto del tempio sembra consigliato all'architetto dalla sola necessità di ottenere uno spazio per collocare un immenso stemma di Francia, che impicciolisce ed annienta per così dire la sottoposta nicchia contenente la statua del santo re Luigi. Dopo la descrizione dell'altra chiesa de' Santi Gervasio e Protasio faremo un breve parallelo per convincere d'errore alcuni che pur si ostinano a voler ravvisare analogia di stile nei due monumenti, mentre parci che l'occhio il meno esercitato possa al primo sguardo vedere l'enorme differenza che passa tra l'uno e l'altro.

BIBLIOGRAFIA

1° Legrand e Landon, *Descrizione di Parigi e de' suoi edifizii ecc.*; Parigi 1806-1818, 2 vol. in-8° con tavole.

2° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura*, articolo DEBRAND.

3° Roquefort (De), *Dizionario storico e descrittivo dei monumenti religiosi, civili e militari della città di Parigi*; Parigi 1826, in-8°.

4° Dehansy, *Notizia istorica sulla chiesa de' santi Paolo e Luigi a Parigi.*

5° Clairfontaine (De), *Notizie sulla chiesa de' santi Paolo e Luigi, nell'opera* Chiese di Parigi; Parigi 1842, un vol. in-8° grande con tavole.

EDIFIZII RELIGIOSI

CHIESA DE' SANTI GERVASIO E PROTASIO A PARIGI

Indicheremo altrove l'origine della chiesa dedicata ai Santi Gervasio e Protasio, e i diversi cangiamenti a cui andò soggetta fino al principio del secolo XVIII: in questo discorso pertanto ci occuperemo solo dell'ultima modificazione che vi si fece quando ne fu eretta la facciata, che è uno dei pezzi più rinomati della scuola francese.

Di stile quasi gotico, la chiesa de' Santi Gervasio e Protasio, al pari di tutti i monumenti che rimasero incompleti nell'epoca della prima edificazione, sentì le conseguenze inevitabili di quella grande rivoluzione avvenuta nei secoli XV e XVI chiamata il *Risorgimento*, la quale rivoluzione si palesa in alcuna delle sue parti. Alterata di già con l'introduzione di un elemento straniero al suo primitivo carattere, questa chiesa dovette anche soffrire in seguito un nuovo guasto coll'innesto di un nuovo stile sul suo corpo ibrido e sfigurato. Ma l'arte si modificava, e nella successione continua delle sue diverse fasi avvenne che quando si doveva dar l'ultima mano a questo edifizio coll'erigerne la facciata, le idee che diressero quelli che avevano immaginato il coro e i transepti erano diverse da quelle che suggerirono l'ultima parte del monumento. A quest'epoca l'architettura del Risorgimento andava rapidamente al basso, e perdeva per sempre quella eleganza e purità di forme che avevano data alle loro creazioni i nostri architetti che sentivano cotanto il bello dell'arte antica. Gli architetti e gli scultori dei regni di Luigi XII, Francesco I ed Enrico II avevano già edificato in Francia i loro monumenti oppure erano morti; e queste opere che avrebbero dovuto servire di modelli ai successori erano sul punto di essere disprezzate dagli artisti del secolo posteriore, invaghiti, come succede sempre, delle novità anche le più ridicole e biasimevoli. L'arte adunque nel suo variabile corso doveva ricevere una nuova trasformazione, e un architetto italiano fu quegli che le impose anche questa volta le sue leggi.

L'Europa fu in breve spazio di tempo coperta di edifizi, che essendo imitazioni più meno felici delle opere di Vignola, manifestano tutte presso a poco l'origine comune. Questo genere o piuttosto questo stile di architettura, il cui tipo principale è la chiesa del Gesù a Roma, incominciata da Vignola e compiuta da Giacomo della Porta suo allievo, ricevette dai Francesi il nome di *Architettura de' Gesuiti*, perchè appunto avendo preso per modello la suddetta chiesa, si riconosce a certi caratteri distintivi che si trovano sempre in tutti i monumenti religiosi edificati in que' tempi nelle diverse città d'Europa in cui si stabilirono conventi di questa Compagnia.

Questo genere d'architettura, il cui studio non è meno curioso che interessante per la storia dell'arte, merita in questo monumento una speciale menzione; perocchè noi osserviamo nella facciata della chiesa di san Gervasio una certa influenza e analogia modificata bensì dell'architettura de' Gesuiti, e

Digitized by Google

noi riguardiamo quest'opera come il principale modello in Francia di questo stile nell'epoca in cui furono introdotte le idee del Vignola che dominavano nelle scuole d'Italia. Era d'altronde in quel tempo che Maria de' Medici vedova di Enrico IV faceva edificare il Lussemburgo e in cui l'architetto de Brosses (della vita del quale poco o nulla si conosce, e s'ignora fin anche il luogo e la data della sua nascita e della sua morte) incaricato di tale intrapresa, continuava l'esecuzione di questo palazzo in modo da soddisfare il desiderio di lei. La costruzione però non era ancora compiuta quando de Brosses ricevette nuovi ordini: gli fu commesso d'erigere una delle più grandi facciate di chiese moderne che esistano in Francia, quella cioè de' santi Gervasio e Protasio a Parigi. Il giorno 16 luglio 1616 il re Luigi XIII ne pose la prima pietra; e i lavori che durarono cinque anni non furono ultimati che nel 1621.

Nell'elevazione di questa facciata de Brosses impiegò tre degli ordini dell'architettura greco-romana, restaurata all'epoca del Risorgimento; e si deve confessare che li dispose con molt'arte e in modo bastantemente felice per farne la decorazione di una facciata di chiesa la cui massa era molto ristretta relativamente all'elevazione. I tre ordini scelti dall'architetto sono il dorico, il ionico ed il corinzio.

Il primo ordine al pianterreno è formato da otto colonne, quattro delle quali, cioè le laterali sono incastrate nel muro per un arco del loro diametro, mentre le altre quattro formanti avancorpo o un pseudoportico sono addossate a pilastri dello stesso ordine. È probabile che l'aggetto di questo avancorpo sul rimanente della facciata abbia determinato de Brosses a coronare di un frontespizio la porta principale della chiesa. La trabeazione poi è ricca di mutuli, triglifi e di metope talora semplici e talora ornate. Altre due porte minori allato alla grande danno accesso all'interno del tempio; quella di mezzo, arcata a tutto sesto, ha un archivolto che si appoggia all'imposta la quale attraversa tutta la larghezza della facciata; le laterali sono decorate da stipiti e da frontespizii ad arco circolare; finalmente quest'ordine ha per base uno zoccolo al quale un tempo si saliva per una scala di quattro gradini.

Su questo primo ordine si stende un piedestallo od imbasamento su cui s'innalza l'ordine ionico, le cui colonne sono di minor diametro e si vedono disposte come nell'ordine del pianterreno, cioè le otto colonne sono accoppiate con una finestra corrispondente alla porta principale, ed essa pure arcata a tutto sesto con archivolto e due nicchie al di sopra sul prolungamento dell'asse verticale delle finestre, adorne non ha guari, delle statue dei Santi Gervasio e Protasio. La differenza principale tra questo e l'ordine inferiore consiste nella trabeazione che ha il fregio convesso, e mentre nel dorico è continuato sopra la porta, nel ionico si addentra sopra la grande finestra, ed i piedestalli seguono le stesse linee della trabeazione.

L'ordine superiore o corinzio si appoggia anch'esso ad un piedestallo; ma la composizione di questo piano si limita a quattro colonne soltanto, separate da una grande finestra ad arco e adorna di archivolto, la cui imposta attraversa tutto l'ordine come negli inferiori; queste colonne che secondano l'avancorpo sono coronate da un frontespizio circolare ornato di statue e terminato da una croce piantata sopra un globo. A destra e a sinistra di questa parte superiore si erano posti in origine come finimento decorativo due gruppi di figure che, colle altre due che sono agli angoli del frontespizio, rappresentano i quattro Evangelisti.

Avendo dato una compiuta benchè succinta descrizione di questo monumento, conviene ora far conoscere ai nostri lettori le diverse opinioni emesse in proposito di esso da giudici differenti. Procedendo con ordine cronologico, diremo adunque che se Blondel nella sua *Architettura francese* ne fa una critica troppo minuziosa nè sempre immeritevole di rimproveri, dall'altra Legrand e con lui Quatremère, che a parer nostro sono meno parziali, sembrano rendere una certa giustizia a de Brosses calcolando le difficoltà che dovette superare in tale circostanza, le quali difficoltà furono ben caratterizzate e sviluppate nelle loro opere, dalle quali le prendiamo come necessario complemento di questa notizia.

Questa facciata, dice Legrand, ebbe una grande celebrità, perchè le sue vaste proporzioni, il grande aggetto delle sue membrature, opposte alla magrezza dello stile gotico od alla delicatezza dei piccoli ordini impiegati in questi tempi vicini al Risorgimento delle arti, produssero una grande impressione; e difatti il suo insieme presenta armonia ed unità, e la forma piramidale che piace all'occhio invita ad osservare le particolarità distribuite abilmente in una massa severa ed imponente.

A completare il pensiero di Legrand, Quatremère, che non è meno esplicito, aggiunge che, malgrado

Digitized by Google

i rimproveri che si possono fare in quanto al gusto alle facciate di chiese a diversi ordini sovrapposti, bisogna pur confessare che l'architettura, al rinascimento delle arti, avendo ereditato dallo stile gotico la troppa elevazione delle navate principali in confronto delle laterali, ebbe un problema difficile da risolvere col sistema degli ordini regolari e secondo le leggi dell'unità. Debbesi perciò rimproverar tanto meno de Brosses per questo gusto, in quanto che fu costretto a conformarsi ad una elevazione che non poteva nè modificare nè correggere, e quindi non poteva scegliere un genere migliore. Si aggiunga che nell'impegno in cui si trovava di usarne, seppe con la severità delle forme e la regolarità degli ordini introdurre nel suo concetto un merito reale che gli fruttò durevole rinomanza. E sarebbe del pari inutile e forse ingiusto assoggettare quest'opera di de Brosses ad una censura riguardo ai dettagli che non sono comportabili colle facciate di questa specie, e quella in discorso ne merita meno delle altre. Ed è pur forza riconoscere che quest'architetto con forme e profili di carattere pronunziato, con uno stile maschio quantunque tenda al pesante, ha saputo correggere la mancanza di effetto ed una certa insignificanza o insulsaggine di un partito di decorazione che non parla nè alla imaginazione, nè agli occhi. Tuttavia bisogna confessare che seppe introdurvi maggior saggezza ed armonia di quella che si vide in seguito in tante imitazioni che se ne fecero a Parigi. — Ora paragoneremo questa colla facciata di S. Luigi.

Tutte e due queste facciate sono a tre ordini; i primi due sono entrambi decorati di otto colonne, il terzo ordine in amendue lo è da quattro; ecco le analogie che presentano questi due monumenti. Del resto quanta diversità nella disposizione, quanta differenza di gusto nell'insieme e nelle parti!

Tutti e tre gli ordini della facciata di San Luigi sono corinzii, perciò della massima monotonia, ed inoltre non sono di proporzioni troppo eleganti; in quella di San Gervasio, il primo ordine è un bel dorico romano di stile severo non sopraccarico di ornamenti; e le porte e le pareti sono decorate con una certa parsimonia ed economia che dà risalto alle non soverchie modanature che le adornano. Il frontespizio dell'avancorpo è triangolare, e il suo timpano di belle proporzioni si lasciò con ottimo avvedimento nudo per non concentrare il massimo effetto nella parte inferiore della facciata. Ma la principale differenza in questa disposizione consiste nel modo onde furono distribuite le colonne: qui sono tutte binate e formano bella simmetria, perocchè se ne vedono due ad ogni spigolo; nella chiesa di San Luigi invece sono binate quelle del corpo principale, semplici quelle dei laterali, cosicchè oltre al guastare la simmetria, sembra che siano più deboli le parti laterali sottoposte a maggiori sforzi.

Nella chiesa di San Luigi l'ordine superiore poggia, come si è detto, sopra uno zoccolo o attico interrotto da piedestalli sporgenti; in quella di San Gervasio lo zoccolo è continuo, tranne un leggiero aggetto sotto le colonne; aggetto che è ripetuto nella trabeazione di quest'ordine ed anche degli altri; abuso non necessario e dovuto solamente al cattivo gusto dell'epoca. Ma l'eleganza dell'ordine ionico, la bellezza dei profili e la parsimonia degli ornamenti, rendono questa parte della chiesa di San Luigi infinitamente più pregevole di quella di San Gervasio. Nel terz'ordine corintio della facciata di San Luigi continua la medesima simmetria delle colonne binate degli ordini inferiori; l'attico su cui poggia è quasi continuato, essendo leggermente interrotto; i corpi laterali sono coronati all'angolo da una statua, e l'ordine che adorna il corpo di mezzo è leggero e di svelte proporzioni. Ma perchè l'edifizio è molto elevato in confronto della larghezza della base, così l'architetto ebbe l'avvedutezza di coronare questa parte con un frontespizio circolare; colla quale industria ha distrutto il cattivo effetto che avrebbe prodotto un vertice angolare, perchè avrebbe dato al monumento un aspetto sempre più culminante. Qui pure il timpano è senza scultura, e le due statue come giacenti sulla cornice interrompono la vista della linea circolare, la quale quando è esterna non produce sempre il migliore effetto, rappresentando il profilo del tetto. Concludiamo pertanto che questi due monumenti non hanno che certi rapporti di analogia numerica, e quello della chiesa di San Gervasio è di gran lunga superiore per concetto o per istile a quello di San Luigi.

Non è da trascurare in questo giudizio la circostanza che la facciata di S. Gervasio è un adattamento di una decorazione classica ad un monumento di stile gotico, e quindi che la soverchia elevazione era una necessità per l'architetto e una difficoltà di più da superare; mentre quella di San Luigi imaginata insieme al tempio dava all'architetto tutta la libertà di scegliere le più opportune

Digitized by Google

proporzioni e la più ragionevole disposizione. Malgrado questi vantaggi, malgrado il modello della chiesa di S. Gervasio che Brosses ha preteso di emulare, Derrand ha così stranamente peggiorato il suo concepimento, che non si ravvisa traccia di artistica imitazione. L'opera di questo è piena e ingombra di arbitrii e d'incoerenze del più cattivo gusto, quella di Brosses, benchè talvolta paghi il suo tributo al cattivo gusto dell'epoca, si distingue per una certa castigatezza di forma e di stile che palesano evidentemente lo studio e l'imitazione dei grandi architetti italiani del secolo decimosesto.

BIBLIOGRAFIA

1° Blondel, *Architettura francese, ovvero raccolta di piante, alzati, sezioni e profili di chiese, case reali, palagi ed altri edifizii più considerabili di Parigi ecc.*; 1753-56, 4 vol. in-folio con tavole.

2° Legrand e Landon, *Descrizione di Parigi e de' suoi edifizii, con un sunto storico ed osservazioni sul carattere della loro architettura, e sui principali oggetti d'arte e di curiosità che contengono*; Parigi 1808-1816, 2 vol. in-8° con tavole.

3° Cousin, *Del genio dell'architettura.* Quest'opera tende a rendere tal'arte accessibile al senso comune, riferendone l'origine, le proprietà, il genio ecc.; Parigi 1830, 2 vol. in-8° grande con tavole.

4° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura*, articoli DE BROSSES e PORTAIL.

5° Idem, *Istoria della vita e delle opere de' più celebri architetti dall'XI fino alla fine del XVII secolo ecc.*; Parigi 1830, 2 vol. in-8° grande con tavole

Digitized by Google

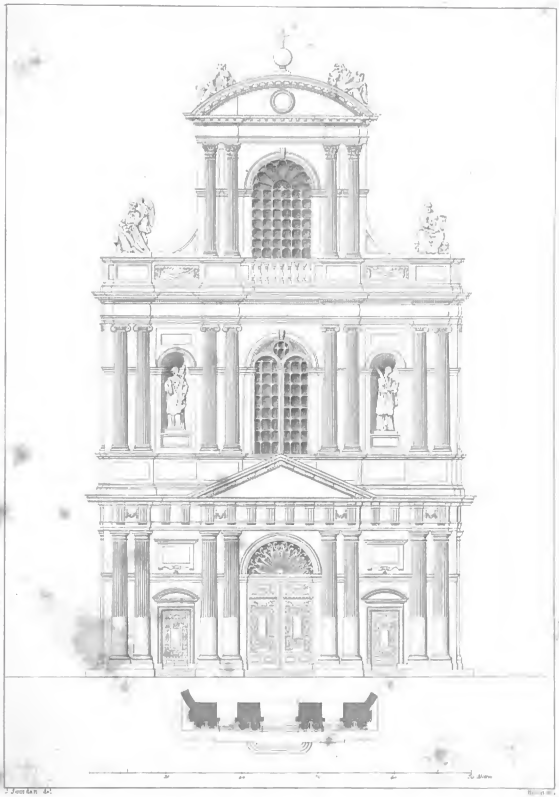
ÉGLISE DE S.T PAUL-S.T LOUIS À PARIS.

Franktreich — Franc — Fr[illegible]

Monuments Anciens et Modernes

BIBLIOTECA NAZIONALE V.E.III

Digitized by Google



J. Jourdan del.

ÉGLISE DE S^T GERVAIS ET S^T PROTAIS À PARIS.

Frankreich

Francia

Monumens Anciens et Modernes

Par [illegible]

Digitized by Google

STILE INDIANO

MONUMENTI RELIGIOSI

TEMPIO DI VISUACARMA AD ELLORA

Fra le escavazioni di Ellora quella che si chiama la *Casa di Visuacarma* è una delle più interessanti non per l'estensione delle proporzioni, ma per l'eleganza e la novità delle forme. In essa si osserva una metamorfosi importante dell'arte indiana, perocchè a lato di forme quadrate e de' soffitti allungati si vede una galleria in parte circolare, una vôlta non già a sesto acuto ma che si curva a tutto sesto; la quale singolarità prova il progresso dell'arte, essendosi abbandonata l'esecuzione ormai comune delle linee rette per ispingersi nelle difficoltà più dotte delle linee curve.—Questa novità fa tosto nascere questo pensiero: ove trovarono gl'Indiani il tipo od il modello di questa forma del pari elegante che maestosa? d'onde venne loro questa nuova idea che sembra così lontana ed estranea alle loro prime invenzioni?—In vero è poco probabile che gl'Indiani fossero imitatori di un'arte straniera; e d'altronde chi ne volesse trovare un'imitazione nella natura, potrebbe osservare che le magnifiche arcate dei loro alberi sacri (muse paradisiache o fichi d'Adamo da cui proviene il prezioso frutto detto *banano*) bastavano ad inspirare la loro imaginazione. E si può anche supporre che gli artisti dell' India approfittando della conformazione accidentale de' luoghi in cui la natura aveva scavato grotte profonde, avessero già dalla natura stessa un modello che poscia fu da loro aggrandito e perfezionato. — A conforto poi di coloro che all'aspetto dei monumenti indiani provano bensì maraviglia, ma non già stima ed ammirazione, aggiugneremo che queste opere sembrano annunziare una specie d'infanzia dell'arte e che al certo occorre minor sapere ad un operaio che penetra nel seno di una roccia, ne spiana il suolo, taglia la pietra nel luogo ove naturalmente si trova, la foggia a colonne, vi apre peristilii e la curva in vôlta, che a quello il quale con pezzi staccati compone un grande insieme, e specialmente quando con pezzi tagliati con intelligenza forma una catena che s'innalza a curva fino al punto in cui la chiave stringe e consolida la vôlta. Ma se questa considerazione diminuisce il merito dell'architetto indiano, prova almeno la molta antichità dell'opera sua; perocchè quanto più semplici sono i processi dell'arte che si osservano in una costruzione, tanto più l'opera debb'essere antica.

La configurazione del terreno su cui si doveva operare, non già un disegno premeditato, fu al certo quella che produsse la varietà nelle piante dei varii monumenti di Ellora. La casa di Visuacarma è preceduta da un gran cortile quadrato (*v.* il n° 2 della fig. 5, Tavola delle piante dei tempii di Ellora) nel quale si entra per una grande apertura (n° 1) incavata nella roccia. Questo cortile ha quasi 15 metri di lato, e in faccia al primo ingresso è la facciata del tempio, opera ammirabile sì per l'effetto che pel lavoro. Sotto questa facciata è un *vecanda*, specie di chiostro che continua ad angolo retto intorno ai lati destro e sinistro del cortile (n° 3), largo metri 2, 50, alto metri 3, 04 e sostenuto da dodici pilastri a base quadrata isolati o

due addossati; e a destra di questo cortile si è scavata una bella cisterna. Sulle due parti laterali del *vecanda* si aprono diverse stanze o sale oscure (n° 4) che potevano essere destinate ad uso di cappelle e sono affatto prive di ornamenti. Al di sopra si è praticato un piano a cui si doveva salire per una scala coperta, posta a sinistra dell'ingresso al cortile. Questo piano a destra ed a sinistra era formato da una serie di camere e di appartamenti ora guasti e un tempo ornati di sculture; e tali appartamenti comunicano con una galleria sopra il portico della facciata, sulla quale stavano i suonatori che colle loro melodie chiamavano i devoti alla preghiera o accompagnavano le preghiere di quelli che erano nel tempio. — Al centro di questa galleria è una porta, divisa in tre da due pilastri, per cui si entra in altra galleria interna che lascia dominare tutta la veduta dell'interno del tempio.

Per tre porte si entra in esso, la più grande delle quali è larga metri 1, 25, alta 2, 50; ed oltrepassati i due pilastri che sorreggono la galleria interna, si gode l'aspetto del monumento per mezzo della scarsa luce che vi lascia penetrare la porta della galleria suddetta. A destra ed a sinistra s'innalza uno stretto peristilio (n° 8) formato da trenta colonne a base ottagona, dividendo così il tempio in tre navate, le minori delle quali a soffitto piano sono alte metri 5 e larghe 2, 36 dalle colonne alle pareti laterali. La lunghezza del tempio dall'ingresso fino al fondo è, secondo Malet, metri 24, 07 e la larghezza 12, 79; Sykes lo fa lungo metri 24, 37 e largo 12, 79, e dice che l'escavazione totale misurata dal primo ingresso è lunga metri 50, 58, il che darebbe una differenza di metri 11, 60 in più della misura datane da Malet nelle *Ricerche asiatiche*; ma questa differenza procede forse dall'avere Sykes compresa nel suo calcolo la grossezza della roccia in cui è tagliato l'ingresso (n° 1). L'elevazione della nave principale (n° 6) è di metri 10, 17 dal suolo alla sommità della vôlta, che si può paragonare al guscio rovesciato di una nave la cui ossatura o le costole sagienti s'appoggiano ad una trabeazione sostenuta dalle trenta colonne laterali.

Al fondo s'innalza isolata una massa presso a poco ciliindrica (*v.* la Tavola della veduta interna del tempio) coronata da un globo schiacciato cui è sovrapposta una specie di corona o di mitra composta di un aggregato di prismi quadrangolari. Questa massa è il *dagopa*, costruzione simbolica che si trova in tutti i templi buddisti. Innanzi al dagopa è una specie di nicchia in cui sta assisa la statua colossale del nume (n° 7) cui il tempio è consacrato. I bramini che attualmente posseggono questo monumento lo posero invano sotto l'invocazione di Visnucarma: questa statua è evidentemente quella di Budda, perocchè l'acconciatura del capo, gli orecchi, l'aria della faccia e la posizione delle mani, tutto insomma annunzia una divinità nemica del bramismo, che per amor proprio o per ignoranza si ostina a non voler riconoscere il proprio errore. E nondimeno gli altri ornamenti e le sculture dovrebbero disingannare i seguaci del culto che dicono ortodosso perocchè nulla ricorda in esse le leggende mitologiche dei Puranas, ed all'aspetto di tutti que' gruppi di uomini e di donne, tutti ignudi, si direbbe che questo tempio era consacrato al culto della semplice natura. L'architrave che si stende sulle colonne del tempio è coperto di piccole figure che al dire di Sykes sono dei due sessi. Al di sopra un fregio più largo è diviso in tanti compartimenti quanti sono intercolonnii, e sembra che i bassirilievi scolpiti in essi siano allusivi alla storia di Budda; ma di ciò parleremo in appresso: Ancora più in alto e sopra mensole o zoccoli sporgenti sono statue sedenti alternativamente dei due sessi e col dorso appoggiato alle costole che dividono la vôlta trasversalmente.

Al di sopra della nicchia che incornicia la statua di Budda svolazzano quattro gruppi d'uomini e di donne, e a destra e a sinistra stanno i due custodi o guardiani che si pongono sempre allato delle divinità indiane, e si osserva che hanno il cordone comandato da quella religione. Il dio non ha questo fregio distintivo; egli tiene nella destra il dito mignolo della sinistra, la qual circostanza ha fatto inventare ai bramini, sempre favoleggiatori, la storiella che il dio Visnucarma che lavorò una notte di sei mesi a questi monumenti d'Ellora, sorpreso dal giorno, si è fatto una ferita di cui cerca di raddolcire il dolore. Accanto della statua di Budda in alcuni compartimenti sono rappresentate diverse figure mostruose.

I due pilastri quadrati dell'interno hanno i capitelli scolpiti, e tali sculture continuano lungo il fusto per metà circa della loro altezza. Le colonne ottagone ai due terzi circa della loro altezza hanno due anelli entro i quali si vedono sculture poco rilevate; ma la ricchezza degli ornamenti e l'eleganza dello scalpello sono state specialmente riservate per la facciata.

In essa si sviluppa un largo fregio su cui sono scolpiti de' gruppi d'uomini e di donne. Al di sotto è

Digitized by Google

la galleria sopra un soffitto diviso in compartimenti quadrati, ed era come si disse destinata all'orchestra. Sul muro di fondo si spiega un lusso tale di scultura che è difficile a descrivere, perchè vi si vede ogni oggetto dall'arabesco alla figura di carattere, e dal grottesco fino al simbolo sacro, dalla piccola statuetta fino al colosso. Lungo il parapetto della galleria si spiega esternamente un altro fregio diviso in compartimenti quadrati e adorni alternativamente di arabeschi e di figure umane d'ambi i sessi. Finalmente intorno al cortile l'architrave del portico è coperto di figure di quadrupedi di varie specie.

Il difetto di regolarità che si osserva negli ornamenti del muro della galleria farebbe supporre non senza fondamento che questa parte sia stata ritoccata oppure eseguita in epoche diverse. Questo tempio, consecrato dapprima a Budda, fu in seguito occupato dai Sivisti che vi scolpirono a manca il loro simbolo osceno, e a destra i loro deformi pignei celebranti l'accoppiamento carnale senza nessun velo. Ma invano si cercano in questo monumento le croci che si vedono nei disegni incisi delle *Ricerche asiatiche*, riprodotti da Langlès, il quale da questa circostanza trae conseguenze che cadono da sè per la non esistenza del fatto. Il tempio non fu nè cristiano nè musulmano; le tante figure che lo adornano sono tanto contrarie allo spirito del maomettismo, quanto le nudità che si vedono da ogni parte lo sono alla moralità ed all'arte impiegata a decoro della religione cristiana. Che se al pari delle basiliche dell'epoca di Costantino, di quella di Sant'Ambrogio a Milano e della cattedrale di Palermo, o come nelle moschee di Spagna, di Damasco, del Cairo ed altre molte è preceduto da un cortile circondato da gallerie, fa duopo riconoscere che tale disposizione in esso è dovuta unicamente al terreno, e che negli altri monumenti di Ellora questi portici ed appartamenti destinati a sacerdoti stanno sulle navate minori. Se v'è imitazione in qualche parte, non è già nell'architettura che è assolutamente indiana; ma sarebbe nella scultura che per la delicatezza e parità delle forme sente alcun che dell'arte greca. E nondimeno vedendo la fedele delicatezza dell'imitazione di tutte le cose che esistono in natura, e il pesante e bizzarro che domina tutto quanto spetta all'imaginazione, non si sa concepire come un maestro straniero, se pure ve ne fu uno nell'India, non abbia trasfuso negli allievi quel gusto che lo distingue nell'invenzione, e che lo guida con tanta sicurezza allorchè uscito dalla contemplazione del positivo entra nell'ideale. Questa riflessione guida a riconoscere in ciò il carattere dell'arte indiana abile nel riprodurre la natura visibile, e mal destra a comporre modelli creati dal pensiero; insomma imitatrice esatta e misera inventrice.

Tale era l'ingegno degli artisti indiani nell'epoca vicina al cominciamento dell'era cristiana; ma non possiamo assegnar la data certa di questo monumento che per via di congetture. — Il tempio di Visuacarma è evidentemente buddistico; dunque è posteriore al VI secolo prima dell'èra nostra ed anteriore al IX dell'èra stessa. I soggetti delle sculture sono quasi tutti tolti dalla natura e non tratti dalla religione; dalla quale circostanza sembra potersi conchiudere che al tempo della costruzione di questo tempio la religione di Budda era ancora recente e che perciò non aveva tradizioni; altrimenti l'artista, invece di quei gruppi insignificanti e ripetuti a sazietà, avrebbe riprodotte le credenze, le leggende e i simboli divenuti popolari. È credibile che a quei santi e patriarchi creati dall'imaginazione dei sacerdoti del buddismo, a quei personaggi simbolici della loro filosofia religiosa si fossero preferite quelle imagini indecenti che sembrano attestare i primordii di un culto che nulla ha ancora nel passato? Perciò siamo proclivi a credere che l'epoca di queste costruzioni sia dei secoli vicini al principio dell'èra nostra; epoca in cui l'India ebbe principi potenti, in cui l'invasione straniera potè procurare un grande ascendente ai buddisti, e in cui la religione cercava accrescere per mezzo delle arti il numero de' settari suoi; innocente modo di sedurre che fu seguito dalle persecuzioni. E ciò avvenne appunto ai Buddisti, i quali, cacciati da un tempio consacrato alla gloria del loro dio profeta, dovettero vedere nel loro esiglio che i vincitori conservandone le imagini, non avevano fatto altro che mutare i nomi di esse e inalberare all'esterno l'insegna trionfale del proprio culto.

Dopo questa breve descrizione del monumento, per convincere che tale escavazione non fu opera dei seguaci di Brama, prima della comparsa di Budda, ma bensì dei settarii di questo profeta, daremo un cenno sulle credenze religiose delle principali sette che predominarono nelle contrade dell'India ed altre meridionali dell'Asia. Questo cenno d'altronde potrà venirci opportuno quando dovremo descrivere altri consimili monumenti di quelle antichissime nazioni; perciocchè i miti delle diverse sette su cui si stabilirono i culti e dietro questi il simbolismo, la forma e la decorazione dei

templi, potran guidare con sicurezza a stabilire a quale setta si debba primieramente il monumento, a quale le successive mutazioni o modificazioni.—E dalla posizione che occupano simboli e figure in quelle religiose escavazioni, osservando a quali credenze appartengono gli oggetti principali che vi si rappresentano, e conoscendo l'epoca approssimativa in cui dominò ciascuna setta principale, si verrà a sapere qual setta la consacrasse dapprima, quale se ne impossessò da poi e vi fece mutazioni.

La somma delle dottrine religiose delle Indie si compone di quelle di molte sette fra le quali il *Bramismo*; il *Visnuismo*, il *Sivismo* o *Suaismo* e il *Buddismo* sono le quattro principali. La prima di esse si considera fondata dal primo legislatore delle Indie; era una setta già potentissima, sebbene al presente non tanto numerosa come un tempo, ma che riunendo molti dèi che altre sette adorano isolatamente e in un modo tutto speciale, è ancora molto potente. Il *Bramismo* è una religione mista, materiale nelle sue forme, spiritualista nel numero delle sue particolarità, e compiacentesi soprattutto di raccomandare prima di ogni cosa, e assolutamente, il rispetto pei suoi sacerdoti o *brammi*. — Bram o Parabrama, chiamato pure con altri nomi nelle Indie, è l'essere supremo, irrivelato, eterno, assoluto, la cui immensità abbraccia il tutto. Quest'essere supremo si divide in tre emanazioni formanti insieme una triade o trimurti composta dagli dèi *Brama*, *Visnù* e *Siva*. Bram è tutto in sè, non agisce ma confida la sua potenza alla trimurti e ad una folla di divinità subalterne preposte al governo del mondo; e si rappresenta con un cerchio inscritto in un triangolo. Bram ebbe per moglie *Maia-Sacti-Parazacti*, madre della trimurti, madre universale, energia produttrice.— Brama procreato da Bram è considerato il creatore di tutte le cose. Nacque con quattro teste e stette lungo tempo immobile, silenzioso e meditabondo, assiso sul loto, finchè una voce lo distrasse e consigliollo ad implorare Bram. E Bram gli apparve sotto forma di un uomo a mille teste, la quale apparizione trasportò Brama di tale gaudio che cantò le lodi dell'altissimo. Bram lusingato da quei canti volle ricompensarlo, e però cacciate le tenebre, gli fece vedere tutti i mondi in germe, e gli diede il potere di trarli dagli abissi. E passati cento anni divini, cioè trentaseimila anni umani, Brama si pose all'opera della creazione. Produsse dapprima le sette sfere stellate, poi *Mritloka* o la terra coi suoi due luminari, infine formò i sette *patala* o regioni inferiori illuminate da otto rubini raggianti sulla testa di otto serpenti. Questi patala coi *suarga*, di cui si parla cotanto nella mitologia indiana, formano i quattordici mondi.— Dopo la formazione dei mondi, Brama volle popolarne l'immensità, e diede origine ai puri spiriti che ricusarono di cooperare alle sue fatiche. Perciò allora ammogliossi con la bella *Sarassuati* e n'ebbe cento figli, il cui primogenito Dacksia procreò cinquanta figliuole; tredici delle quali si unirono a Kasiapa, il primo bramino nato da *Marici* figlio di Brama. Una di queste tredici sposa, *Aditi*, partorì i *Devata* o genii luminosi e benefici; *Diti* sua sorella partorì la schiera dei *Daitia* o *Asura* o genii funesti, amici delle tenebre e del male. — Ma restando la terra priva di abitatori, Brama pensò a popolarla. Secondo alcuni, Manù, che vogliono formato prima di Brama è una personificazione di Bram, che gli diede per moglie Satarupa, ordinando loro di crescere e moltiplicarsi. — La cosmogonia del Veda però o libri sacri degl'Indiani pretendono che Brama per popolare la terra desse nascimento a quattro figli, *Braman Ciatria*, *Vaisia* e *Sudra*, che uscirono il primo dalla sua bocca, il secondo dal suo braccio destro, il terzo dalla coscia destra, il quarto dal piede destro; e diede loro mogli, cioè una dell'empia razza degli *Asura* a Braman; *Katruoni* a Ciatria; *Vasiani* a Vaisia, e *Sudrani* a Sudra; dal che la razza umana venne naturalmente divisa in quattro caste distinte o tribù: i *Brammi* nobili nati dalla testa di Brama e soli meritevoli d'insegnare la legge e di pascersi agli altari degli Dei; i *Ragia* o *Razeputi* o re nati dalle sue braccia o spalle, i *Baniani* o *Vaisia* o negozianti nati dalla sua coscia o dal ventre; i *Sudra* o artigiani nati dai suoi piedi. Da quel momento proibì Brama qualunque alleanza fra le caste, e scrisse sul fronte degli uomini tutto ciò che doveva succeder loro dalla nascita fino alla morte; dottrina fatalistica. — Ammette pure la mitologia indiana Suaiambua come prima emanazione di Brama, la quale dopo il suo matrimonio con Saladrupai ebbe nove figlie e un figlio, che furono maritate a nove dei più antichi patriarchi, e da queste unioni risultarono le quattro caste fondamentali di cui si è parlato. — Secondo altri libri, l'ordine di queste creazioni e generazioni è diverso; ma in tutti i teologi indiani però sono infinite le combinazioni, le gerarchie e il numero delle minori deità, dei genii, démoni ecc. — L'antica credenza dei Bramini, dice il racconto teologico dei Veda, è la più antica religione

Digitized by Google

patriarcale; è terrestre esclusivamente; nondimeno sulla terra, sotto terra, nei cieli e negl'inferni nulla uguaglia il potere del Bramino; egli si assoggetta la morte che sottomette tutti gli altri uomini; la parola del Bramino è spada, perchè con essa tutto conquide, domina sopra tutto, e come figlio di Brama è la parola della vita, anteriore agli Dei ed ai mondi, tipo del fuoco che serve ad accendere la fiamma del sacrificio. Da questo fuoco furono procreati i Veda o le scienze, i *Deva* o gli Dei, e i *Lokà* o i mondi. Il Bramino dunque è il dio Brama in persona, l'essere supremo, il creatore di mondi. Secondo il *Lataka*, poema che anch'esso fa parte dei Veda, i mondi ebbero un'origine alquanto diversa; e finalmente la *Mimansa*, o filosofia supposta di Manù, indica una terza cosmogonia diversa alquanto dalle precedenti.— Il Bramismo distingue in tredici gruppi principali le creazioni di Brama, fra i quali accenneremo i *Manù* primarii e secondarii, gli otto *Vassù* protettori e regolatori delle otto regioni del mondo, i sette *Muni* capi delle sfere celesti; i trecentotrentadue milioni di divinità secondarie; i seicento milioni d'*Apsaca* o silfidi; i *Ciardaca* o artefici, alla cui testa è il divino architetto Visuacarma.

Fondamento della dottrina de' Visnuiti o adoratori di Visnù è lo spiritualismo. Visnù è la seconda persona della trimurti indiana, è il conservatore della creazione tratta dal nulla da Brama, e destinata ad essere respinta nel nulla istesso da Siva. Visnù deve incarnarsi dieci volte; nove incarnazioni hanno già avuto luogo, e la decima porrà fine alla sinistra epoca in cui viviamo; la prima ebbe luogo per rendere agli uomini e ai Deva i quattro Veda involati a Brama nel suo sonno dal robusto *Roksciassa-haiagriva*. Visnù apparve in forma di un piccolo pesce a *Satiavrata*, gli annunziò un diluvio universale e lo consigliò a costruire una nave per salvarsi; poscia divenne un pesce cornuto e gigantesco e uccise *Haiagriva*. —La seconda avvenne quando gli Dei e i Daitia si unirono per comporre l'amrita, liquore sacro che doveva dare l'immortalità, l'impero e il potere nei due mondi. Allora Visnù prese forma di una testuggine per sostenere il monte Meru che si affondò nel mare, ed impedire che la terra cangiasse aspetto e fosse sommersa. Tre dee uscirono dalle acque, *Sarasvadi* dea delle scienze e dell'armonia, e divenne moglie di Brama; *Lakmi* dea delle ricchezze, che essendo apparsa la prima calde in mano di Visnù il salvatore del mondo; terza fu *Mandevi* o la dea della discordia, di cui Siva dovette appagarsi; allora fu raccolta l'amrita in un vaso ed offerta agli dèi da *Dannantari*. — La terza incarnazione ebbe luogo per impedire il gigante *Eruniakascia*, d'inabissare il mondo una seconda volta, e Visnù si trasformò in un cinghiale chiamato *Varaa*, sollevò la terra sulle sue zanne e la ritolse dall'abisso di *Samudra*.— La quarta per vincere il gigante *Eruniakasupa* il cui orgoglio sacrilego avea provocato lo sdegno di Visnù; e siccome il gigante non poteva essere vinto nè da un dio, nè da un uomo, nè da un animale, così Visnù prese la forma di un uomo-leone, e lo strangolò sulla soglia del palazzo. — Nella quinta si trasformò in un nano in abito del bramino Vamana, e chiese all'empio *Bali-Maabali* possente Asura, che voleva dominare gli Dei, che gli concedesse tre passi di terreno: questi avendogli accordato la domanda, Visnù con quei tre passi abbracciò la terra, il cielo e l'inferno. Vedendosi vinto, Bali si appagò di regnare negl'inferni. — La sesta incarnazione ebbe luogo per punire gl'insolenti *Suriavansa* o figli del sole; egli divenne Brama e guerriero, prese il nome di *Parasurama*, e coll'ascia di cui era armato sterminò la casta empia dei *Ketria* discendenti da Ketria figlio di Brama. Allora colmò di benefizii i Bramini e fece emergere dalle acque le coste del Malabar. — Nella settima egli prese il nome di Rama, e conquistò il Lanka o Ceilan e distrusse il tiranno *Ravana*. — Nell'ottava, sotto la forma di *Krisna*, disfece *Kansa*, *Giaràcanda*, *Duriodana*, fece guerra ai *Pandos* e ai *Koros*, poi avvenne la morte di questo Krisna, a cui successe *Budda*, nona incarnazione di Visnù, personaggio che fu poi isolato dal Visnuismo ed elevato sopra la trimurti come il gran dio degli dèi. Del resto i Visnuiti non l'ammettono che come nona incarnazione, e credono ch'ei sarà potentissimo fino all'arrivo della decima ed ultima incarnazione di Visnù, nella quale apparirà sotto la forma minacciosa del cavallo *Kalki*, e con un colpo di piede metterà in polvere il mondo e darà fine all'età nera dei nostri tempi. Visnù ebbe per isposa la bella *Lakmi*, che si trasformò pure sotto le diverse incarnazioni di *Sita*, *Radha* e *Rukmini*. A questa coppia di numi uniscono e riveriscono del pari *Seca* o la vacca sacra, *Garuda* o l'aquila fantastica, *Kamadenu* o il serpente celeste, Hanuman, Sugriva, Indra o la Scimia divina, gli altri Vassù, e *Dannantari*. — Il Visnuismo considera questa divinità molto più estesamente che non una semplice persona della trimurti, perocchè talvolta l'innalzano ad eguagliare lo stesso

Digitized by Google

Brama. Rappresentano Visnù ritto o presso Lakmi che lo stringe fra le braccia; la sua tinta è turchina, e le sue quattro mani tengono ora la palma o il loto, ora una specie di buccina o lo scettro del mondo, ed ora una ruota fiammante e dentellata, o una freccia di fiammo simile alla folgore o alla clava del Rama; talvolta le sue mani sono alzate e vuote, spandendo benedizioni sopra i mortali. I suoi occhi rassomigliano ai fiori del loto, il suo viso brilla d'eterna gioventù. Sulla sua testa si vede una corona a tre ordini; ricchi vestimenti coprono la sua persona elegante, ed ha sul petto il magnifico diamante *Kastrola*, talismano, il cui fuoco brilla su tutte le cose. Abita il *Vaicunta;* paradiso sublime situato all'oriente; la sua cavalcatura è ora lo sparviere, ora l'aquila, ora il *Garuda*, ora *Hanuman*. Il suo culto è sparso per l'India tutta, e i suoi più celebri templi sono quelli di Giagrenate e Cillambaram.

Benchè l'adorazione speciale di Siva o il Sivismo rimonti ad un'alta antichità nelle Indie, e che il Visnuismo sia nato dopo di esso, abbiamo posposto il Sivismo perchè Siva è la terza persona della trimurti indiana. — Il Sivismo è un panteismo a forme colossali e sanguinose. Siva, dio del fuoco, è l'anima vitale del mondo, dà la vita agli uni, distrugge gli altri. Questo è il fondo della credenza del Sivismo; ma gl'Indiani hanno attorniato questo dio d'infinite favole. Considerato volgarmente come distruttore, è nemico di Brama creatore e di Visnù conservatore; ma la distruzione di Siva non è un annientamento completo; non attacca altro che la forma, o l'oggetto distrutto esiste sotto un altra. Perciò Siva è bensì distruttore, ma anche produttore di nuove forme: è la divinità guardata dal cattivo lato, è il genio malefico circondato da tutti i vizi: voluttuoso all'eccesso vuole per sè tutte le donne, uccise *Cama* che l'aveva infiammato di fuoco vivissimo per Bavani divenuta sua sposa, e da cui ebbe due figli, *Ganesa* dio dei numeri, dell'anno e dell'intelligenza, e *Skanda* dio della guerra. Per generare Ganesa si trasformò in elefante, per Skanda in gallo. Ebbe Siva altri due figli, *Vereva* nato dal suo respiro, *Virabadra* dal suo sudore; e fra le sue innamorate contano Angiani e Anga. L'abitazione di Siva più comune è sul monte Merù, uno dei punti più elevati dell'Himalaia. Rappresentano Siva con cinque teste, quattro mani e tre occhi nella testa principale, portato dal toro *Nandi*; ha in una mano il tridente, nell'altra il *padma*; l'acqua celeste cade sulla sua fronte coperta di spessi capegli. Come dio del male si rappresenta con denti acuti, gli esce il fuoco dalla bocca aperta; la sua testa infiammata porta una corona di cranii umani; il suo corpo è cinto di serpenti, le sue mani sono armate della spada e della fiamma; cavalca una tigre invece di un toro, e il suo corpo è di color cinericcio.

Bavani o *Parvati* sorella-figlia-sposa di Siva, diviene talvolta anche creatrice, ed allora si approssima a Saeti; altre volte ella è nello stesso tempo distruggitrice e creatrice, e infine nella sua unione con Siva forma la riunione umana dei due poteri generatori. — Talora si considera semplice donna armata completamente, montata sopra un lione, un toro o il fallo indiano. Ella atterrò il gigantesco *Macssasura*; ed altre volte dea spaventevole gastiga i colpevoli e li precipita nelle fiamme degli abissi. Tuttavia conserva sempre qualche germe di riproduzione per ridar nascimento a chi le piace; e si crede talora ebbra di gioia per essere creata da Brama, adorarlo come dio supremo, celebrarlo ne' suoi inni, danzando e producendo tre uovi, da cui uscirono, dicono le leggende, *Brama*, *Visnù* e *Siva*. Perciò si vede che gli Indiani ammettono una Bavani madre e anteriore al mondo e ai tre grandi Dei, non che agli Dei minori. Bavani è talora rappresentata sotto la forma della sua incarnazione in Badrakali, della quale alcuni scrittori formano un personaggio a parte, moglie anch'essa di Siva, ma nata dalla sua testa senza concorso di nessun'altra dea. Se ne fa un mostro femminile spaventosissimo con otto faccie, sedici mani nere come carbone, occhi grandi, zanne di cinghiale per denti, un elefante pendente da ciascun orecchio, serpenti avvolti al corpo invece di vestimenta, e penne di pavone per chiome. Avea le mani armate di una sciabola, di un tridente, di una scure, di una spada, di un dardo, di una pieca, di una scimia, e della ciakra o ruota mistica. Straordinarii racconti di combattimenti con giganti, di viaggi ed avventure contengono le leggende su questa divinità singolare, e dalla descrizione di questo mostro e da quella di Siva e delle sue inclinazioni impudiche e maligne può ognuno immaginarsi che tutto quanto si riferisce al sivismo non può essere che un tessuto di favole mostruose, di lubriche avventure, e una continua narrazione di adulterii, di stupri e di violenze, e battaglie e distruzioni operate da Siva e dalla sua sposa che ebbe un infinito numero di rivali, e dai loro figli ed amici o seguaci non meno mostruosi ed infami dei padroni. —

Tali sono le opinioni dei Siviti circa l'oggetto del loro culto; qual meraviglia dunque se la scultura e le decorazioni in genere dell'architettura religiosa degl'Indiani e più ne' tempii consecrati al culto di Siva non siano che una congerie di mostri a molte teste e braccia, o con teste d'animali, e scimie e sfingi ed elefanti e serpenti, e quanto seppe suggerire di più strano e mostruoso a quei popoli la loro fecosa imaginazione?

Finalmente a compiere questo rapido quadro delle principali sette religiose dell'India dobbiamo far parola del buddismo, ossia di quella prima rivoluzione che Budda operò nel bramismo, la quale tanto si avvicina alla religione primitiva, che Schlegel asserisce di non poterla da essa distinguere. Egli diffatti così si esprime: « Confesso che non mi riuscì finora di formarmi una chiara idea della « dottrina di Buddu, sia in se stessa, sia nella somiglianza o dissomiglianza di essa col bramismo. « Ma il buddismo è improntato di un carattere di esaltazione e di poesia che lo distingue dalla re- « ligione di Brama e lo avvicina a quella dei Greci ». — E Creuzer aggiugne: « Il buddismo eleva « l'ispirazione divina più sopra degl'insegnamenti sacerdotali, e chiama alla predicazione chiunque « sentesi spinto da interna voce; come il politeismo dei Greci, esso pure abolisce la gerarchia delle « Caste. Da ciò quelle guerre a furore non molto diverse dalle nostre crociate, nelle quali il feroce « Kumaril esclamava: *Morte a chiunque dal ponte di Brama all'Imalaia biancheggiante di nevè risparmierà i Buddisti vecchi o fanciulli.* — Da ciò quell'ardore di proselitismo nei sacerdoti onde percor- « revano l'Indostan predicando la nuova dottrina e suggellandola con volontario martirio; da ciò final- « mente l'istituzione dei loro monasteri e delle missioni che portarono fino al Tibet la religione o « piuttosto il culto del riformatore del bramismo ». Tale è il quadro che, all'appoggio dei sovracitati scrittori, fa del buddismo il cavaliere Cesare Cantù nella sua Storia Universale (Religioni, pag. 37), e siccome prese una grande estensione e si diffuse rapidamente in ogni parte dell'Asia, benchè restasse soccombente nella sua patria, così parci soggetto meritevole di qualche cenno più esteso.

Il buddismo da qualche tempo occupa seriamente l'acume dei dotti; malgrado però le tante fatiche d'illustri uomini, non si ha ancora una storia critica dell'origine e della propagazione di questa religione. Seguiremo pertanto Bohlen che fece un riassunto dei risultati meno incerti ottenuti dai moderni, per quanto può essere necessario allo scopo del nostro ragionamento.— *Gautamas* soprannominato *Bouddas*, il *Saggio*, considerato autore di questa religione, era figlio di Soudhadanas re di Kikata, ora Behar. Questi fatti primordiali che sembrano irrefragabili sono frammisti a favole che s'incontrano sempre nella storia dei fondatori delle religioni dei Gentili. Secondo queste favole Budda era figlio di Maia, emanazione creatrice per mezzo della quale l'Essere supremo creò il tutto, o l'essere dal nulla, come dicono i Veda; è creduta specialmente madre di tutti gli esseri superiori e di tutti i fenomeni, la cui origine è difficile da penetrare. Come madre di Budda, Maia è considerata vergine, per un'antica credenza dei popoli dell'Asia, secondo la quale si reputa umiliante pei grandi uomini e specialmente fondatori di dinastie e di religioni il nascere come noi da mezzo all'impurezza; e nei miti dell'India una donna resta vergine dopo infiniti parti se è destinata a produrre un eroe divino. — I seguaci di Budda sparsero di favole la vita di lui; ne fecero il genio del pianeta Mercurio e del quarto dì della settimana, singolare rassomiglianza coll'Ermete e con Mercurio, figli essi pure di Maia; e fu anche confuso colla nona incarnazione di Visnù. — Alcuni immaginarono un Budda cosmico, mitico e storico; ma queste distinzioni sono senza fondamento, perchè non esistette realmente che un Budda, e secondo la dottrina della metempsicosi si riproduce nel capo visibile della religione sua. Perciò forse tutti coloro che esercitarono una certa influenza sullo sviluppo del buddismo ricevettero il nome di Budda, considerandosi come corporee manifestazioni del primo Budda. Queste circostanze rendono difficilissimo lo stabilire l'epoca in cui visse il vero Budda. I Tibetani offrono 12 in 13 calcoli diversi sulla venuta di Budda; il più elevato la fissa all'anno 2420, ed il più basso all'anno 665 avanti Cristo; ma Abdulfadhl, dotto ed imparziale storico persiano che scrisse sull'India, ne fissa l'epoca all'anno 1356 avanti Cristo; e il numero medio col quale sembrano accordarsi meglio tutti i calcoli è mille anni circa avanti Cristo. I veda, il codice di Manù, il poema filosofico del Bagavadgita, che professando il culto di Krisna tiene conto di tutti i sistemi di filosofia della religione, non contengono veruna traccia di buddismo. — Pretendono taluni che la religione di Budda siasi conservata qualche tempo al fianco

del bramismo, e che poi perseguitata e vinta da questo, fosse costretta a cercar rifugio nei paesi circonvicini. Nel quarto secolo avanti Cristo arrivò a Ceilan; e di là si sparse per tutte le coste orientali dell'Asia, e diffondendosi rapidamente penetrò nella Cina, nella Corea, nel Giapone, nel Tibet, nella Mongolia e fino nelle steppe dei Calmucchi del Don. Nel 1811 si contavano 500,000 Buddisti nell'impero russo, e il numero va sempre crescendo per le splendide pompe di cui questo culto circondasi.

La dottrina religiosa di Budda si trova in intima relazione coi fenomeni intellettuali anteriori che indicano già una tendenza pronunciatissima negl'intelletti superiori a rifiutare ogni autorità tradizionale e a purificare l'antica dottrina dalle assurdità che probabilmente traevano origine dalla dominazione della casta de' Bramini. La filosofia di Sankia aveva posto i germi del culto sì umano di Visnù, dal quale si è sviluppato il buddismo. Il Bagavadgita avea già rifiutato l'autorità universale ai libri sacri dei Veda, avea voluto collegare la fede alle buone opere, avea raccomandato la *gnosi*, o l'alto sapere intimo, che poscia predominò cotanto nel buddismo. E il codice di Manù contiene già il divieto di uccidere animali (ed era forse l'antica dottrina), salvo il caso che si espii questa colpa con un sacrifizio; ma il buddista devoto dichiara che uccidere il verme più vile è peccato tanto enorme quanto l'omicidio.

Così si trovano dovunque germi della dottrina del buddismo, ma è impossibile rappresentarlo quale uscì dalla mente del riformatore. Budda nulla scrisse, e soltanto dieci anni circa dopo la sua morte i suoi discepoli raccolsero le dottrine del maestro. Sembra certo che questi libri non esistano più, e che siano stati modificati e sfigurati all'infinito negli scritti più moderni. Il *Darmakanda* o corpo dei libri religiosi del buddismo si compone di 108 grossi volumi, e secondo altri di 84,000 libri sacri, numero enorme e senza pari. Il buddismo si è modificato in ogni paese in cui ha trovato una religione nazionale; tuttavia ha sempre conservato e conserva dovunque il fondo della dottrina e il tipo della primitiva religione da cui è emanato.

La cosmogonia dei Buddisti è come la loro teologia, assai più razionale di quella delle altre credenze religiose dell'India: si ammette un triplice mondo nel quale esistono varie regioni sovrapposte di spiriti, fra le quali il *Diana*, o mondo della meditazione, è una delle più elevate, perciocchè per essa si può riconoscere la nullità dell'esistenza e uscire dai vincoli della materia; per essa si acquista il dominio sulla natura, la forza della *magia* o il *riticubilgan*, pel quale si può influire sul mondo corporeo ed operare prodigi. Un'altra regione è *Sakavati*, o la regione beata di cui dice un'opera religiosa, che « in mezzo alla fiamma ardente della saggezza e dell'intelligenza divina, l'elemento del « fuoco è sconosciuto anche di nome, che non vi si trovano neppur nomi per esprimere la fame e « la sete, la lite e la rissa, il dolore e il patimento, per la nascita e le sue gradazioni, ma solo il « *Nirvana* vi è noto ». Le regioni superiori non sono soggette alle distruzioni periodiche del mondo; le parti grossolane si annientano, ma la sostanza luminosa si eleva di regione in regione fino a quella della luce che è eterna e indistruttibile. Allora ogni cosa divien Budda, e i segni di Budda spariscono dal mondo di colore come un arco baleno, e lo stesso Nirvana s'immerge nel nulla. Lo stato in cui entra Budda e tutti i devoti per la mortificazione dei sensi è il *moksa* o la liberazione dal male, dai legami del corpo, dalla migrazione terrestre; stato di felicità, che è pure il fine di ogni Bramino ortodosso. L'individualità non si distrugge nel riposo perfetto.— Le anime degli animali partecipano all'immortalità, perchè si trasformano in esseri superiori, mentre pei colpevoli esiste una migrazione nei corpi degli animali; pel qual motivo ogni animale ha diritto ad un religioso rispetto. Se queste pene non li correggono, un terribile inferno li attende, nello stesso modo che un brillante e beato soggiorno è il premio della virtù. E pel buddista una vita virtuosa è il sentiero della felicità.

Per avere un'idea adeguata della morale di questa religione riferiremo i principali suoi comandamenti: — « Tu non ucciderai nessun uomo! Tu non riguarderai come santi i Veda e i Purana perchè domandano sacrifizii di sangue! Tu non sarai nè menzognero, nè calunniatore! Tu non giurerai, nè parlerai da leggiero! Tu non sarai egoista! Tu non ingannerai, nè danneggerai gli altri; perocchè tutti gli uomini sono nostri fratelli! » —.

Non è pertanto da maravigliare se si vede aver preso tanto sviluppo nell'Asia questa pacifica e mite

Digitized by Google

Templo de Visnakarma en Elora — India

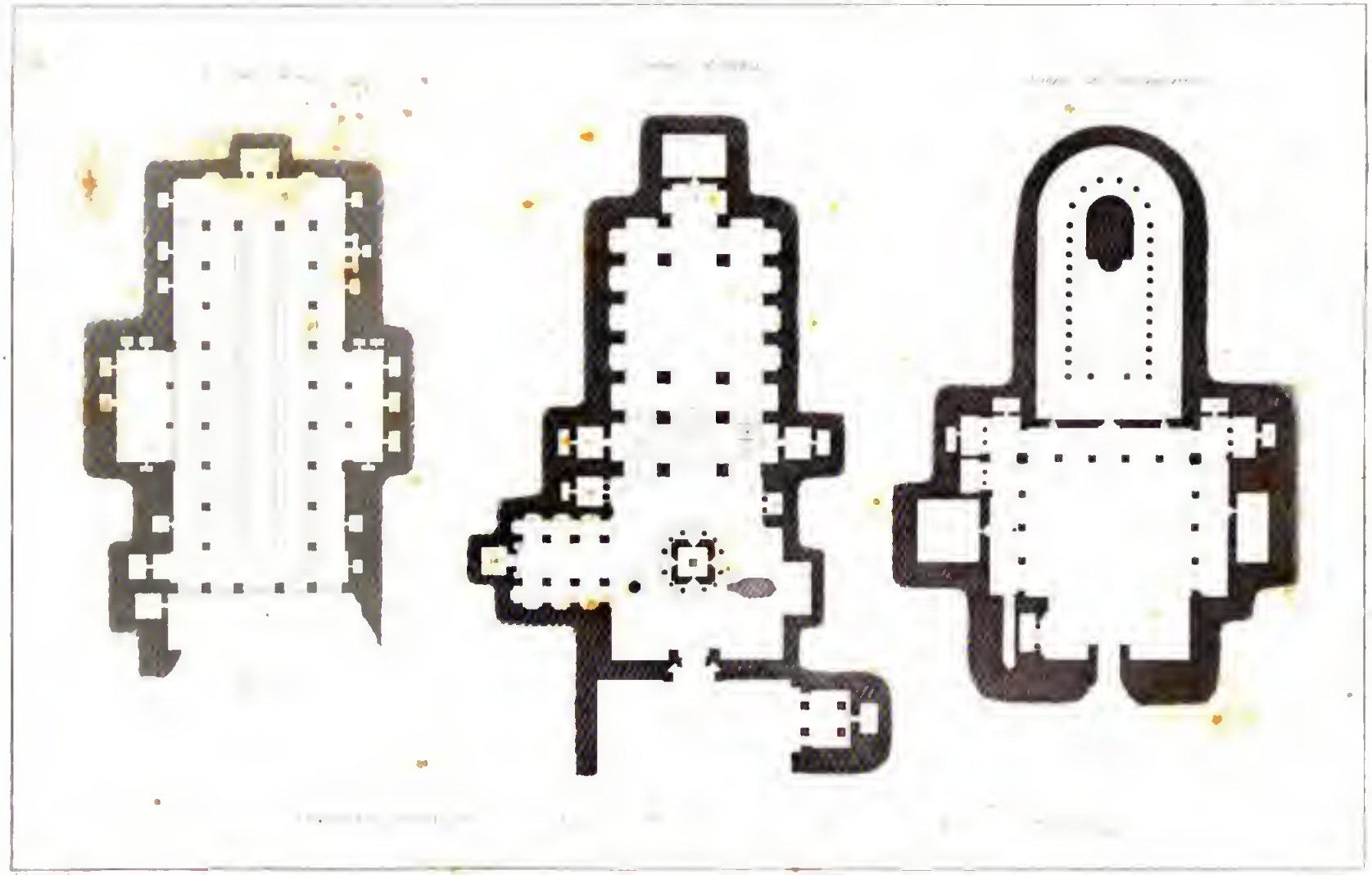
Templo de Visnakarma en Elora — India

Tempio de Visnakarma ad Elora — India

Templo de Visnakarma en Elora (India).

Digitized by Google

Digitized by Google



TEMPLES À ELLORA

Grandeurs des Temples en Ellora

Digitized by Google

Digitized by Google

religione a confronto di tante altre piene d'insane superstizioni, di riti terribili e sanguinosi, e che comandano privazioni, sacrifizii e penitenza, tutto in somma fuorchè l'esercizio pratico della virtù. Ed è pur naturale che un dogma così razionale e dolce non doveva dar luogo a quelle favole gigantesche e mostruose che formano il corredo specialmente del sivismo. Ne viene di conseguenza che i tempii dei Buddisti dovevano essere severi di forme, poco ornati, privi di bizzarrie, e le sculture dovevano rappresentare azioni virtuose e i fatti attribuiti al fondatore della religione; e gli artefici dovevano cercare le forme tranquille, serene e perfette per rappresentare l'immagine di colui che salì a tanta perfezione morale; una dottrina di carità, di fratellanza, e di pace doveva rifuggire dalle rappresentazioni di atti osceni, di combattimenti, di violenze: perciò quando queste tali sculture e rappresentazioni si osservano nei monumenti dell'India, si può con certezza asserire che esse non appartengono al buddismo puro, ma che sono dovute a qualche setta bramitica che conserva qualche reminiscenza di buddismo, o che que'monumenti appartenevano dapprima ai Buddisti e furono poscia mutati ed alterati dalla varie sette del bramismo.

BIBLIOGRAFIA

1° Malet, *Memoria sui monumenti d'Ellora* (Ricerche asiatiche, tom. VII).

2° Daniell, *Escavazioni indiane nella montagna d'Ellora ecc.*; Londra 1803, 1 vol. in-folio con tavole colorate.

3° Langlès, *Monumenti antichi e moderni dell'Indostan, descritti sotto il doppio aspetto, archeologico cioè e pittorico, e preceduti da una notizia geografica e da un discorso sulla religione, sulla legislazione ed i costumi indiani*; Parigi 1821, 2 vol. in-folio con tavole.

4° Sykes, *Sopra le escavazioni d'Ellora*; (Transazioni della società di Bombay, tom. III).

5° Grindlay, *Osservazioni sopra certe sculture dei tempii scavati di Ellora* (Transazioni della reale società Asiatica, tom. II).

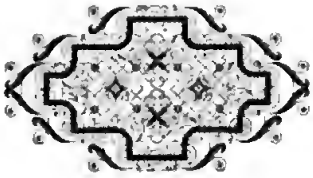
6° Todd, *Sopra Ellora* (Transazioni della reale società Asiatica, tom. II).

7° Erskine, *Osservazioni sugli avanzi del Buddismo nell'India* (Transazioni della società di Bombay, tom. III).

8° Seely, *Le maraviglie di Ellora o narrazione di un viaggio ai templi ed abitazioni scavate in una montagna di granito ecc.*; Londra 1825, 1 vol. in-8° con 10 tavole.

9° Heeren, *Della politica e del commercio dei popoli dell'antichità* (Traduzione dal tedesco); Parigi 1830-34, 6 vol in-8° con tavole.

10° Elliot, *Vedute dell'Oriente, comprese l'India, Canton ecc., con illustrazione storica e descrittiva*; Londra 1833, 2 vol. in-4° con tavole.



Digitized by Google

PUBBLICHE COSTRUZIONI

EMPORIO E MERCATO DEI GRANI A PARIGI

Nella lingua francese le due parole *halle* e *marché* comunemente si prendono nello stesso significato; nondimeno sembra doversi stabilire fra questi due vocaboli una distinzione che pare anche indicata dalla loro etimologia. Diffatti *halle* deriva da *hall*, sala; *marché* da *merces*, mercanzie; onde sembra che *marché* indichi vagamente e generalmente un luogo ove si vendono le merci temporariamente, ovvero al minuto; quando la parola *halle* sembra piuttosto indicare permanenza di deposito, magazzino, emporio, e luogo di vendite all'ingrosso.

Granaio vuol dire semplicemente il luogo dove si conserva il grano, e in questo discorso ci occuperemo soltanto di esso in questo senso, benchè presso gli antichi Romani *horreum* fosse magazzino di tutti gli oggetti che per loro natura avevano d'uopo di essere tenuti all'asciutto.

Il granaio presso i Romani, come presso le moderne nazioni, era posto al piano superiore; era esposto al settentrione, perchè il vento che spira da quella parte a motivo della sua secchezza è utile alle biade e non trasporta insetti come gli altri venti: vi si praticavano piccole finestre acciò vi potesse facilmente circolare e rinnovarvisi l'aria. Per preservare i granai dall'umidità si allontanavano dalle scuderie e dai letamai, e talora si coprivano con vôlta. Il pavimento era formato di piccoli mattoni o di terra ben battuta; i muri coperti di un intonaco d'argilla impastata con feccia d'olio e mista a foglie d'ulivo in luogo di paglia. Esistevano a Roma varii pubblici granai, i più celebri de'quali erano quelli d'Aniceto e di Domiziano che serbavano i grani recati dalla Sicilia, dalla Sardegna, dall'Attica e dall' Egitto, e se ne vedono ancora le ruine sulle rive del Tevere presso il ponte Sublicio; i granai di Germanico e di Agrippina; finalmente quelli di Diocleziano, di cui Boissard nella *Topografia di Roma*, ha creduto riconoscere gli avanzi nelle grotte di monte Testaccio.

Questi ammassi di granaglia, questi granai d'abbondanza, come ora si chiamano, erano di necessità assai più grande ancora che per le moderne nazioni; essendo allora più difficili i trasporti e le comunicazioni, e più imperfetta l'agricoltura. Perciò occorreva molto tempo anticipatamente per premunirsi contro la carestia, conseguenza quasi inevitabile degli scarsi ricolti.

Presso i popoli dell'antichità oltre i granai erano in uso i *silos*, vasti sotterranei chiusi ermeticamente, come attestano Plinio, Varrone, Columella, Irzio ed altri; e sembra anche che siano stati conosciuti dai Cinesi da tempo immemorabile. Nei climi caldi e nei terreni secchi s'impiegano frequentemente dai moderni, e si possono citare ad esempio i granai sotterranei di Napoli e di Livorno, e quelli d'Amboise, praticati in una roccia calcare alle sponde della Loira.

Digitized by Google

I *silos* hanno il vantaggio di non esigere nessuna manutenzione durante il tempo in cui è riposto il grano; al contrario ne'granai fa d'uopo rimescolarlo di tratto in tratto per arieggiarlo, per distruggere gli insetti che lo guastano, ed impedire i danni recati dai sorci ed altri rosicanti, operazioni e sorveglianza che importano spese considerabili. Moltiplicando i piani dei granai si trova economia e facilità nella mano d'opera e migliore ventilazione; ma in questo caso bisogna aver cura di tenere molto vicini fra loro e solidi i pilastri dei piani inferiori. Giova pure che i granai siano sopra una piazza, o in riva ad una via d'acqua per la facilità delle importazioni ed esportazioni.

I pubblici granai non differiscono dai privati se non per la grandiosità e maggiore accuratezza di costruzione: sono considerabili quelli di Napoli, di Genova, di Livorno, di Brescia, di Verona per tacere di tante altre città; in Francia meritano di essere menzionati quelli di Parigi, di Lione, di Lilla, di Corbeil ecc. Ma ci occuperemo de'mercati-emporii che formano il principale oggetto del presente discorso.

Sovente non si ha bisogno soltanto di granai pubblici per provvedere ai bisogni della città nei casi che le granaglie cessassero di affluirvi come al solito; perocchè l'interesse dei consumatori, sì della città che della campagna, è quello di essere certi che tutti i giorni o in certi giorni determinati, troveranno sempre di che provvedersi; e d'altra parte i proprietarii o i piccoli mercanti che vogliono recare in città i loro grani, vi accorreranno tanto più facilmente quando siano certi (nel caso di poca affluenza o di soverchio momentaneo ribasso per cui non si possa o non convenga smerciare), di trovare un magazzino ove deporre la loro merce, colla certezza che sia sicura e curata, e che trovisi alla portata di essere veduta dagli acquirenti nelle prossime tornate dei mercati. Di qui venne l'idea dei mercati-emporii che i Francesi chiamano *Halle*, de'quali alcuni sono bellissimi come quelli di Lione, d'Alençon, di Vesoul, di Carcassonne, di Chaumont, di Riom, d'Issoire ed altri. Tutti questi sono di forma rettangolare ed è quella che debb'essere preferita ogniqualvolta lo permette l'ubicazione in cui debbono stabilirsi. Ma non sono meno importanti i due edifizii di questa specie eretti su pianta circolare, e sono quello di Mans, bella rotonda ideata da Luçon, e quello di Parigi che crediamo meritevole di una speciale descrizione.

In Italia le città sono vicinissime, i grossi borghi assai frequenti, e in quasi tutti ogni settimana si tiene un mercato: per ciò, e perchè gran parte del territorio abbonda di ogni specie di cereali, sono piuttosto rari simili stabilimenti, come poco necessarii. Ma Brescia, dovendo fornire di granaglie i paesi della Val Trompia e della Val Sabbia e parte anche della Camonica, non ne è priva, e neppur Verona che ne ha bisogno tanto pe'suoi paesi montani, quanto pel vicino Tirolo, benchè questa regione trovi maggior vantaggio nello approvvigionarsi nelle città di pianura e trasportare i cereali pel lago di Garda.

Emporio-Mercato de'grani di Parigi.

Questo emporio era un tempo situato ov'è ora il mercato delle carni, ed aveva l'accesso per le strade della *Tonnellerie* e della *Fromagerie*. Così trovasi indicato nell'antica pianta di Parigi incisa da Dheullant: quello di che vogliamo parlare occupa l'area dell'antico palazzo Soissons, che sul cominciare del secolo decimoterzo apparteneva ai signori di Nesle e ne portava il nome, ed era allora presso bensì, ma fuori della cinta di Parigi eretta da Filippo Augusto. Nel 1232 fu donato a san Luigi ed alla regina Bianca sua madre; il re lo cesse nel 1269 a Carlo conte di Valois suo fratello, e nel 1325 divenne proprietà di Giovanni di Lussemburgo re di Boemia, e prese allora il nome di *Hôtel Bèhagne*, *Bèhaigne* o *Bohême*, e quindi divenne *Casa delle giovani penitenti*. Nel 1572, Caterina de' Medici avendone fatto acquisto, lo fece rifabbricare, e prese il nome di palazzo della Regina, e poi quello di palazzo dei Principi; fu ceduto nel 1604 a Carlo di Soissons, figlio maggiore di Luigi di Borbone primo principe di Condè, e ricevette il nome di palazzo Soissons che conservò fino alla sua demolizione. Vittorio Amedeo di Savoia principe di Carignano, suo ultimo possessore, essendo morto a Parigi nel 1741, il palazzo fu demolito negli anni 1748 a 1749. Nel 1755 la città di Parigi ne comperò l'area per la somma di 28,567 lire o 10 soldi, e decise innalzarvi un emporio o mercato per le granaglie onde supplire all'antico ormai insufficiente. La sua costruzione confidata

Digitized by Google

all'architetto Lecamus de Mézières fu cominciata nell'anno 1762 e recata a compimento appena dopo due anni. Premessi questi brevi cenni storici, eccoci alla descrizione di questo interessante edifizio.

La pianta generale di esso è circolare ed ha metri 70, 30 di diametro; il cortile che ne occupa il centro, ne ha 40. L'altezza delle facciate interna ed esterna è di metri 13, 34. Il pian terreno poggia su vasti sotterranei a vôlta, ed è aperto sì internamente che esternamente da 25 arcate, separate da altrettanti grossi piedritti non aventi altro ornamento che una specie di pilastro in aggetto e largo quasi come tutta la faccia del pilastro cui è addossato. Le arcate non sono adorne di archivolto e poggiano sopra semplici imposte alla sommità dei piedritti. Sopra le arcate si apre un primo piano di finestre quadrate senza nessun ornamento, e le sfinceature di esse meritano di essere considerate per l'ingegnoso taglio delle pietre. Il corpo di fabbricato ha soli metri 14, 78, compresa la grossezza dei muri, che è di metri 1, 895 per l'esteriore, ed 1, 624 per l'interno; e sono tutti costrutti in pietra di taglio. Le vôlte a crociera dei portici del pian terreno hanno gli spigoli di pietra e il resto in mattoni. I portici sono divisi secondo la loro lunghezza da un filare concentrico di pilastri cilindrici di pietra di un diametro troppo piccolo (0m, 650 soltanto), in guisa che sembrano piegare sotto il peso dei pennacchi delle vôlte. Al primo piano i granai abbracciano tutto il piano stesso, senza nessuna divisione; essi hanno metri 11, 261 di larghezza, 8, 933 d'altezza, e metri 155, 13 di perimetro preso nel mezzo. Sono coperti da una vôlta di mattoni in coltello, con archi di rinforzo in pietra da taglio, formanti catena, ed estradossati in modo da secondare l'inclinazione del tetto. Gli archi sono distanti circa metri 2, 50 gli uni dagli altri.

La debolezza dei muri esteriori in confronto degl'interni costrinse a costruire questa vôlta molto rialzata per diminuirne la spinta; e per renderla ancora più leggiera si è dovuto inclinare verso l'interno dell'edifizio la vôlta stessa, e dare soli 0m, 244 di grossezza alla sua parte superiore. Oltre le venticinque finestre quadrate che danno lume a questo granaio, su ciascuna delle sue due facciate riceve luce ancora per altrettanti occhi di bue aperti sopra le spalle che le separano. Vi si vedono due uffici o cancelli di cattivo stile, e un ponte comunicante dalla cornice esterna all'interna la quale ha un balcone.

Si sale a questo granaio per due scale di costruzione singolarissima, ma di soli 2 metri di larghezza. Una di esse è a doppia rivoluzione, formata da una spirale doppia, in guisa che due persone possono salire e discendere ad un tempo senza incontrarsi; in tal modo è disposto il famoso scalone di Chambord; ed era simile pure lo scalone principale del teatro del *Vaudeville* a Parigi prima dell'incendio che lo distrusse da capo a fondo. La seconda scala è composta di rampanti alternativamente semplici e doppi, e quantunque meno singolare della prima, non è forse men bella.

Quando l'edifizio fu compiuto, si riconobbe che il porticato anulare era insufficiente; e perciò si cercò di trar partito dal cortile piantandovi baracche, bruttissime sempre ed incomode. Nacque allora il pensiero di coprire questo cortile, pensiero che era stato concepito dallo stesso Lecamus de Mézières all'epoca della costruzione dell'edifizio. La cupola elegantissima ch'egli propose trovasi incisa nell'opera ch'egli pubblicò nel 1769.

Legrand e Molinos proposero di coprire il cortile con una cupola di legname composta di centine di tavole di abete grosse metri 0, 038 poste in coltello secondo il sistema impiegato da Filiberto Delorme nell'antico castello della Muette a Saint-Germain in Laye; le centine appaiate formavano le armature distanti fra loro metri 0, 244. Questo sistema di copertura non era mai stato impiegato dopo la metà del secolo decimosesto. Legrand e Molinos furono incaricati dell'esecuzione del loro progetto, e i lavori cominciati il 10 settembre 1782, furono compiuti il 31 gennaio 1785. Questa cupola traforata da venticinque finestroni, avendo metri 122, 46 di circonferenza e 32, 485 d'altezza partendo dal pavimento, produsse in que' tempi una generale ammirazione che sciagratamente fu di breve durata. Lecamus de Mézières avea studiato di non impiegare nel suo edifizio materie combustibili; ma non era lo stesso nella cupola aggiunta dopo, e vi si appiccò il fuoco nel 1802 e in due ore fu ridotta al nulla quell'immensa armatura.

Si pensò quindi a por riparo a questo disastro; molti architetti e molti ingegneri fecero i loro progetti, e nel gennaio 1806 cinque concorrenti avevano presentati i loro disegni al ministro dell'interno che li

sottopose al consiglio delle pubbliche costruzioni, il quale dichiarolli tutti inesseguibili. Furono perciò rimandati ad una nuova commissione composta di questo stesso consiglio e di quello dei fabbricati civili, e questa nel 26 febbraio 1807 si pronunciò esclusivamente per una cupola in pietra da taglio, riconoscendo però la necessità di consolidare l'edifizio in guisa da renderlo capace di sopportare un tanto carico; ma il ministro desiderò un parere speciale sopra una cupola in ferro. Questa specie di costruzione, senza esempio fino a quel tempo, fissò tutta l'attenzione della commissione che malgrado l'opposizione di Viel, e dietro le conclusioni di Becquey di Beaupré, dichiarò il 20 agosto 1807: 1° che il ferro battuto poteva essere ammesso come materiale impiegabile nella costruzione della cupola; che però la sua duttilità, la quale facilita la dilatazione, e il prezzo di questo metallo, sarebbero gravi ostacoli all'impiego esclusivo di esso; 2° che il ferro fuso essendo soggetto ad una dilatazione minore, e meno costoso a parità di peso, sembrerebbe preferibile; ma che non potendo in molti casi impiegarsi in così sottili dimensioni come il ferro battuto, ne risulterebbe in alcune parti un eccesso di peso che avvicinerebbe di molto la spesa a quella del ferro battuto. La commissione pertanto fu di parere che combinando industriosamente il ferro battuto e la ghisa, applicando ciascuna materia a quelle parti in cui sarebbe utile impiegarla si raggiugnerebbe lo scopo proposto. In conseguenza il progetto fu approvato ed eseguito da Bellanger che ne fece il progetto coll'aiuto dell'ispettore Brunet. La cupola fu coperta in lamine di rame; e cominciata in luglio dell'anno 1811, fu terminata nello spazio di un anno. Questa cupola ha lo stesso diametro della precedente, e riceve la luce da molti finestroni e da una lanterna alla sommità, il cui diametro è metri 10, 30.

Anche al dì d'oggi questa cupola è una delle più importanti armature eseguite in ferro; e per dare un'idea della disposizione dei pezzi che la compongono, e per essere oltremodo ingegnosa tale disposizione, abbiamo creduto utile lo impiegar una tavola espressamente per delinearvi le principali particolarità prese dalla bell'opera e grandiosa di Giovanni Rondelet sopra l'*Arte di edificare*. Così colla prima tavola che rappresenta metà dell'elevazione geometrica, metà della sezione e una veduta prospettica, lo studioso avrà quanto desidera per conoscere una costruzione di tanta importanza.

AB. Pianta della lanterna e di tre spicchi della cupola.

A'. Pianta della chiave della lanterna.

a, c, e, r. Profilo di una delle grandi armature.

a'. **Profilo del piede di una delle grandi armature colla scarpa o cuscinetto su cui si appoggia.**

a''. **Pianta del cuscinetto.**

a'''. **Cerchio che ritiene i cuscinetti.**

a''''. **Pianta del cerchio *a'''*.**

b, b'. **Collegamento della prima cintura o corona con una delle armature.**

b''. **Sezione del collegamento *b*.**

c, c'. **Prima giuntura dell'armatura.**

c''. **Faccia della giuntura *c*.**

d, d'. **Seconda giuntura.**

d''. **Faccia della giuntura *d*.**

e, f. **Terza e quarta giuntura.**

o, o'. **Tallone in cui s'inforca il piede dei puntelli.**

o''. **Pianta del tallone e della forchetta del piede dei puntelli.**

o'''. **Forchetta dei puntelli.**

p, p'. **Testa dei puntelli.**

r, r'. **Giuntura delle armature della lanterna con quelle della cupola.**

p'', r''. **Faccia interna del pezzo *p', r'*.**

p'''. **Dettagli del pezzo *p', r'*.**

h, h', h'', h''', h''''. **Fronti e profili dei collegamenti delle armature della cupola.**

i, k, l, g. **Vertice della lanterna.**

l, n, l', n'. **Stilo o freccia del parafulmine.**

l, m, i', m'. **Armatura che sostiene il piede del parafulmine.**

i'', *m''*. Pianta dell'armatura *i*, *m*.

q, *q'*. Collegamento delle graticole che sostengono la copertura.

Nel terminare la descrizione di questo monumento, devesi ricordare che su tre pilastri interni del mercato dei grani si erano posti nel 1782 i medaglioni di Luigi XVI, di Lenoir luogotenente di polizia e di Filiberto Delorme; ma i due primi sono stati distrutti al tempo della rivoluzione.

Era presso il palazzo Soissons una colonna edificata da Giovanni Bullant per ordine di Catterina De-Medici per le osservazioni del suo astrologo Ruggeri. Demolito il palazzo, un certo Petit de Bachaumont comperò questa colonna per preservarla dalla distruzione, e ne fece dono alla Città, che gli rimborsò le lire 1500 che per ciò aveva pagato. Costruendosi il mercato si pensò a trasportare questa colonna nel centro, e già si era fatto il modello della macchina che doveva servire a questa non facile intrapresa; ma si rinunciò a tale idea riconoscendo che la colonna poteva rimanere appoggiata al muro del nuovo edifizio, e non si fece altro che assodarne le fondamenta. Questa colonna canalata nel cui vuoto è una scala, è un misto di dorico e di toscano; ha metri 31, 50 d'altezza, compreso il coronamento di ferro in cui si vuol riconoscere qualche simbolo astrologico. Il suo diametro inferiore è metri 3, 154; il superiore 2, 653. Sotto Luigi XV vi si è posto un gran quadrante solare, ed alla base una fontana di pessimo gusto restaurata nel 1812.

BIBLIOGRAFIA

1° Lecamus de Mézières, *Raccolta di diverse piante e disegni relativi al nuovo Mercato dei grani situato nell'area già occupata dal palazzo di Soissons*; Parigi 1769, in-folio con tavole.

2° Rondelet, *Memoria sulla cupola del Mercato dei grani*; Parigi 1803, in-4° con tavola.

3° Viel, *Dissertazione sui progetti della cupola del Mercato dei grani in Parigi*; ivi 1809, in-4°.

4° Brunet, *Dimensioni dei ferri che debbono formare la cupola del Mercato dei grani, calcolate secondo il progetto di Bellanger*; Parigi, in-4°.

5° Rondelet, *Trattato teorico-pratico dell'arte di edificare*, *traduzione italiana con note e giunte di* B. Soresina, Mantova 1831 al 1836, 5 tomi in-4° con tavole.

6° Bruyère, *Studii relativi all'arte delle costruzioni*; Parigi 1823, 1828, 2 vol. in-folio con tavole.

7° Gourlier, Biet, Grillon e Tardieu, *Scelta di pubblici edifizii costruiti o progettati in Francia*, *estratta dagli archivii del consiglio dei fabbricati civili*; Parigi, in-folio (in corso di stampa).

8° Millin, *Dizionario delle belle arti*; Parigi 1806, 3 vol. in-8°.

9° Quatremère de Quincy, *Dizionario d'architettura*; Parigi, 2 vol. in-4°.

Digitized by Google

PUBBLICHE COSTRUZIONI

MERCATO DI SAN GERMANO A PARIGI

La parola *mercato* dal latino *merces*, da cui derivano similmente il *mercado* degli Spagnuoli, il *marché* dei Francesi e il *market* degl'Inglesi, indica a bastanza l'uso a cui servono e servivano gli stabilimenti che hanno questo nome; perocchè è evidente che un mercato è quel luogo edificato, o quello spazio libero ed aperto, destinato alla vendita delle derrate e di ogni altro oggetto necessario ai bisogni giornalieri della vita. Perciò in certe città si vedono mercati di cereali, d'erbaggi, di animali vivi e morti, di carni, di legna da fuoco, di fieno, di lino, canape e telerie e cose simili; anzi nelle città molto vaste e popolose sono ne' diversi quartieri ripetuti i mercati dei medesimi oggetti. — Noi per mercato intendiamo pure quelle fiere che settimanalmente o in ogni altro periodo si tengono regolarmente in certi borghi, terre o città nelle quali, conosciuto il giorno in cui succedono, convengono mercatanti per smerciare le cose loro o per comprare i prodotti del paese, e privati per vendere i prodotti stessi o per comperare quanto è loro necessario. Non è nostro scopo di parlare di questa specie di mercati, bensì degli edifizii in cui sogliono esercitarsi, essendo questi soltanto che per la magnificenza delle costruzioni e per le savie disposizioni osservate, l'architetto può elevare al rango di pubblici monumenti.

Il mercato era dai Greci chiamato ἀγορὰ, *forum* dai Romani; e siccome nelle antiche città non esisteva quel numero infinito di botteghe che fiancheggiano una presso l'altra la maggior parte delle vie delle moderne, così i mercati dovevano anticamente avere un'importanza di gran lunga superiore a quella che hanno oggidì. Centri di riunione per i pubblici negozii e pei privati, e nello stesso tempo luoghi di vendita delle mercatanzie, questi mercati o piazze erano indispensabili all'esistenza e ai comodi delle città, e spesso ne facevano il principale ornamento.

L'*agora* dei Greci era d'ordinario situata nel centro della città, quando però non vi fosse porto o fiume navigabile, perchè allora si preferiva di stabilirla vicino ad essi. D'ordinario era quadrata, cinta di doppi portici con un tetto piano a terrazzo per offrire un ricovero ai mercanti e ai consumatori, e spesso i portici erano interrotti da qualche pubblico edifizio civile o religioso. Sovente le agore erano decorate di statue come quelle di Sparta, di Megalopoli, Corinto, Argo ecc.; e questo lusso non era soltanto nelle principali città, ma talvolta anche nelle secondarie: nè la cosa era diversa nelle città greche della Sicilia, e lo prova un passo di Cicerone nella quarta orazione contro Verre.

Atene aveva due grandi mercati; il primo, chiamato Ἀρχαία ἀγορὰ e situato sul Ceramico, era estremamente vasto e decorato di magnifici edifizii. Ivi s'innalzavano le statue decretate ai cittadini che avevano ben meritato della patria, e in esso si tenevano le assemblee popolari: i commercii d'ogni specie si facevano in luoghi destinati a ciascuna merce separatamente. L'altro denominato Ἑρετρια ἀγορὰ era situato presso

Digitized by Google

il portico di Zenone. Oltre questi due principali, gli autori greci parlano di Ἀλφιτόπωλις ἀγορά, *mercato del pane*, Ἰχθυόπωλις ἀγορά, *pescheria*, Γυναικεία ἀγορά, *mercato degli abbigliamenti femminili*, Οἰνος, *il mercato dei vini*; Ἔλαιον, *quello dell'olio* ecc.; dalle quali ultime denominazioni si vede che talvolta i mercati prendevano il nome dalla specie di cose di cui vi si trafficava.

Il *forum* o foro presso i Romani e nei paesi soggetti al loro dominio era di forma oblunga, e la larghezza era due terzi della lunghezza. Al pari dell'*agora* dei Greci era circondato di portici, e talvolta a due piani, mentre Vitruvio prescrive di tenere le colonne del piano superiore alte un quarto meno delle inferiori. L'area del foro serviva talvolta agli spettacoli de' gladiatori, perciò lo stesso autore raccomanda di tenere gl'intercolonnii molto larghi per impedire il meno possibile la vista agli spettatori. Sotto tali portici erano aperte le botteghe destinate specialmente ai cambia-valute ed ai venditori di oggetti preziosi; gli altri mercanti erano nell'area allo scoperto, ove trafficavano dai loro banchi, *abaci*, o da grandi tavole, *mensae operatoriae*. Tali aree non erano vastissime, e perciò facevano meglio spiccare i monumenti ond'erano decorate, come sarebbe la curia, la basilica, l'erario, i templi ecc. Il foro di Pompei è l'esempio più conservato di una tale disposizione.

Roma aveva diciassette *fori*, tre dei quali consecrati esclusivamente ai pubblici od ai privati affari prendevano il nome di *fora civilia* o *judiciaria*; gli altri quattordici erano veri mercati, *fora venalia*, e di questi soltanto intendiamo di occuparci. Fra i quali citeremo i fori *boarium*, *piscarium*, *pistorium*, *suarium*, *vinarium*, *equarium*, *olitorium* ecc.; cioè i mercati de' bovi, del pesce, del pane, dei maiali, del vino, dei cavalli, dell'olio. In quest'ultimo si facevano pure le vendite all'incanto, *sub hasta*. V'era pure un mercato di vittovaglie più ricercate, ed ivi erano cuochi, pasticcieri, confettieri, ond'era chiamato *forum cupedinarium*, per le ghiottornie che vi si vendevano. Chi amasse più completa descrizione dei fori di Roma consulti l'opera di Onofrio Panvinio intitolata *Antiqua urbis imago, sive topographia urbis Romae* (Imagine o topografia dell'antica città di Roma), 1597 in-folio.

Non sappiamo troppo come fossero i fori o mercati nei tempi delle dominazioni barbariche in Italia, e nei secoli d'anarchia e di sconvolgimenti che precessero e lentamente andavano preparando i governi municipali; ma è da credere che non si sieno perdute mai le rimembranze e le consuetudini stabilite e radicate per varii secoli nei municipii italiani, ognuno dei quali era una piccola imagine di Roma. Quindi non vi poteva essere dimenticata l'idea di foro come adunanza o assemblea del popolo, e come mercato; anzi i mercati dovevano essere i migliori e più accurati luoghi delle città, appunto perchè in que'tempi di una società in dissoluzione era più necessario che in ogni altro stabilire i giorni di convegno pei mercatanti e pei particolari onde fare le permutazioni delle merci, cosa mal sicura ed incerta pei pochi traffichi permanenti, pel cattivo stato delle strade e di ogni altra comunicazione, e per la pochissima sicurezza dei viaggi. — Però vediamo che al sorgere dei governi municipali, il palazzo pubblico fu stabilito sulla piazza ove si tenevano i mercati, e in molte città, specialmente di Lombardia, a quei palagi ed alle piazze stesse si dà ancora il nome di *broletto*, sia che questo nome derivi da brolo o bruolo che vale quanto orto o giardino, per esservi mercato di erbaggi e di frutta, sia che provenga da *broglio*, intrigo, maneggio, perchè su quelle piazze nelle assemblee comunali facevano i brogli o raggiri per cattivarsi i voti quegli ambiziosi che aspiravano alle magistrature. Anzi è noto che in varie città d'Italia i palazzi del Comune erano adorni di porticati al pian terreno, e talora erano del tutto sostenuti da pilastri e colonnati aperti d'ogni parte formanti vasti porticati per dare ricovero ai negozianti ed al popolo nelle occasioni di pubbliche adunanze. Il palazzo ducale o della Signoria di Venezia e l'antico del comune a Mantova erano edificati in questo modo; e in tempi più recenti non si trascurò questa parte dei palazzi comunali eretti con ogni ragione di saggia architettura, perocchè vediamo quello di Brescia detto la *Loggia*, uno dei bellissimi monumenti architettonici di quella città, sorgere sul lato di una vasta piazza, e con una parte del pian terreno tutto aperto a gallerie con diversi ranghi di pilastri reggenti le vôlte su cui s'innalzano i piani superiori dell'edifizio.

Divenute le piccole repubbliche italiane altrettanti principati, o assorbite nelle più possenti dominazioni che sorsero sulle ruine dei governi comunali, cessò la necessità dei fori, perchè il popolo non aveva più bisogno di congregarsi; anzi la sospettosa politica dei nuovi signori temendo le conseguenze di numerosi assembramenti, e interessata a toglierne o diminuirne i pretesti, cominciò a stabilire

MARCHÉ St GERMAIN À PARIS.

France

ST. GERMAINS MARKET PARIS

France

Mercado Cubierto de San German en Paris (Francia)

Markthalle St Germain zu Paris

Frankreich

Mercado San Germano a Paris

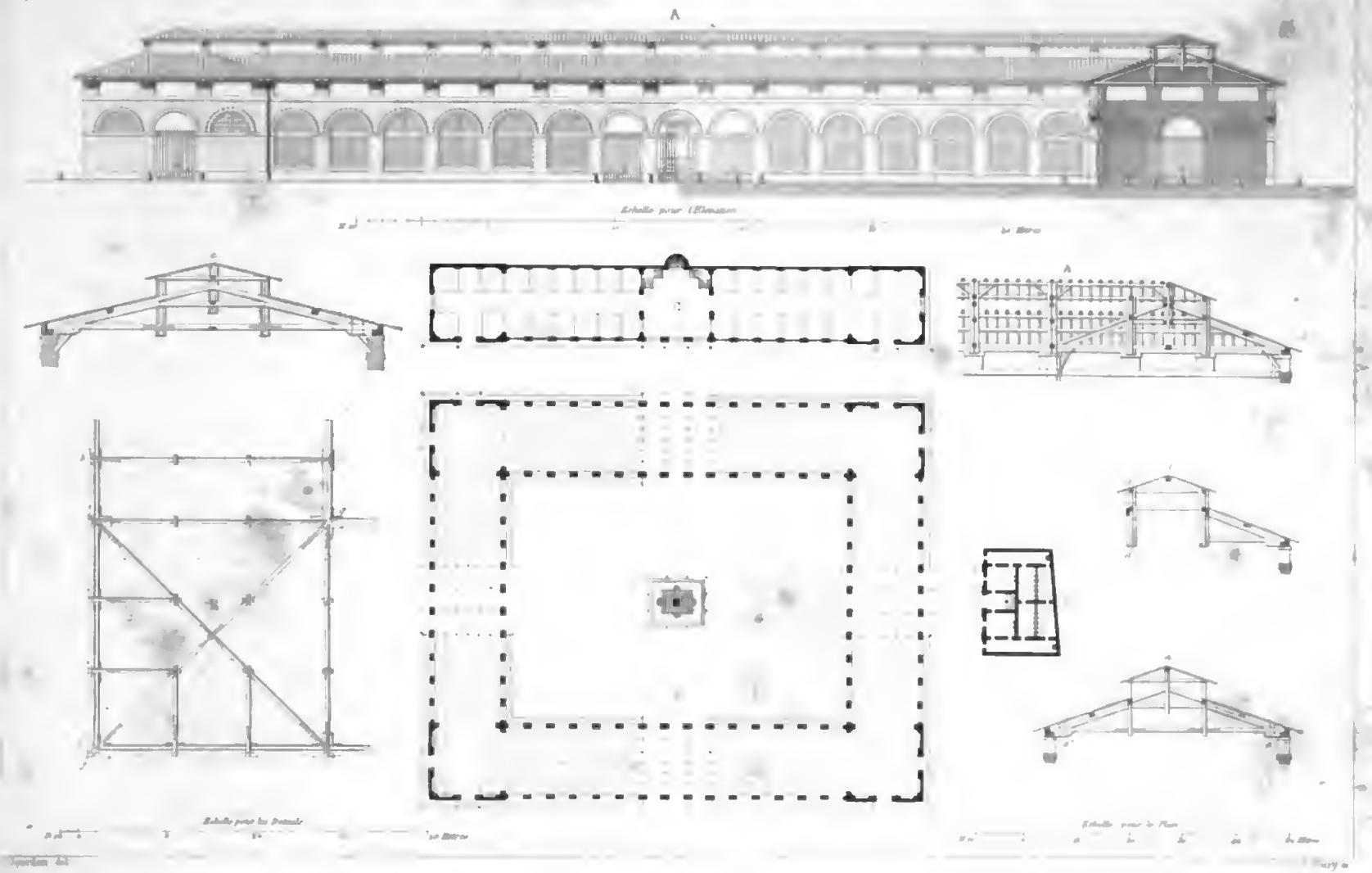
Francia

Monuments Anciens et Modernes

Par J. Gailly Jeune

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Digitized by Google



Marktthalle St Germain zu Paris

Details

MARCHÉ St GERMAIN À PARIS.

Détails

ST GERMAIN [illegible]

Mercado de San German. (Detalles)

Mercato San Germano a Parigi

Particularita

Monuments Anciens et Modernes

Par J. Gailhabaud

60

Digitized by Google

mercati separati, coperti e più comodi per allecare i mercatanti a stabilirvisi. Così il *Mercato vecchio* di Firenze consistente in un portico sopra la via, fu edificato nel secolo XVI da Cosimo I sui disegni di Vasari, e lo stesso Cosimo fece pur costruire il *Mercato nuovo*, disegno più elegante che comodo di Bernardo da Tarso. Esso è una vasta loggia rettangolare aperta d'ogni parte con colonne d'ordine corintio su cui poggiano i pennacchi delle volte e delle arcate, ed è rinforzato agli angoli da quattro massicci contrafforti. — Molte altre città d'Italia hanno portici che servono ad uso di mercati coperti: tale è quello di Arezzo detto dei *Mercanti*, disegno esso pure del Vasari, e molti de' portici che fiancheggiano le vie di Bologna, di Padova, di Mantova, di Brescia, di Milano, e specialmente di Torino che sono i più magnifici di tutti. Diversi in questa capitale sono i sistemi di porticato che servano a quest'uso: il primo, per una certa analogia colla condizione delle città del medio evo, è quello che sta intorno alla piazza e lungo la via che si apre in fronte al palazzo municipale; vengono appresso i portici che circondano a poligono la piazza detta d'Italia; quindi quelli di piazza San Carlo, i maestosi della strada di Po con quelli che circondano Piazza Vittorio, e finalmente quelli di piazza Castello ov'è il centro dei più ricchi e magnifici negozi della città. — Nondimeno il mite clima d'Italia fece pensare assai tardi alla costruzione di vasti mercati coperti, e si continuò per lungo tempo, e si continua ancora a tenerli all'aria aperta nelle pubbliche piazze. Quella di Siena è uno de' più rimarcabili esempi di mercati scoperti, e la sua destinazione ai tempi della repubblica le dà una rassomiglianza ancora più marcata col foro degli antichi. Lo stesso si può dire della *Piazza del mercato* di Napoli, famosa per le memorie di Corradino e di Masaniello.

Se il dolce clima d'Italia rende meno incomodi i mercati scoperti, rende però necessarii più che nei paesi settentrionali i mercati delle carni e dei pesci in luoghi coperti: e tanti se ne possono citare che sarebbe lungo il tessere il catalogo degli edifizii di questa specie, anche dei più cospicui soltanto, perchè molte città d'Italia ne hanno di magnifici e non sdegnarono di occuparsene i più grandi architetti.

Nelle città vaste e soggette a venti impetuosi e a pioggie frequenti, e dove nell'inverno il freddo è di tale intensità che mal si può sostenere a piè fermo, si pensò presto a costruire mercati coperti. Crescendo la civiltà, e sempre più aumentandosi gli abbellimenti e i comodi delle ricche e popolose città, cominciò ad estendersi questa assoluta necessità dei paesi settentrionali, prima all'Inghilterra, all'Olanda ed al nord della Francia, poscia nella Francia tutta, e non è gran tempo che di questa comodità si vanno dotando le città pure della nostra Penisola. — Il più bello in questo genere è quello eseguito pochi anni sono a Napoli presso la via Toledo: consiste esso in un vasto cortile rettangolare per tre lati, col quarto terminato ad emiciclo, e circondato tutto da un portico dorico sotto il quale sono disposti i banchi e ceppi de' bercai; gli altri commestibili si vendono all'aria aperta nell'interno del cortile stesso. Dopo questo vengono i mercati coperti di Torino, Bologna, Bergamo, Rimini ecc.

Come costruzioni o come monumenti si possono porre fra i mercati que' luoghi edificati o disposti per le fiere che una o più volte ogni anno si tengono per una durata più o meno breve in certi paesi o luoghi determinati. — L'origine delle fiere è antichissima, ed è ben naturale che questi convegni in luoghi comodi al concorso di paesi o di popoli diversi erano tanto più necessarî, quanto più imperfette erano le istituzioni sociali: diffatti la mancanza di vie di comunicazione, o il non essere sempre praticabili, il poco numerario che rendeva indispensabili le permute delle cose invece delle vendite e degli acquisti a contante; la poca sicurezza delle strade pei tanti malfattori, per cui dovevano unirsi come in grosse carovane tutti coloro cui necessitava cambiare in necessarii oggetti il superfluo di quelli che possedevano, o che cercavano guadagni nel traffico; tutto insomma doveva cospirare a rendere fiorentissime le fiere nei primitivi tempi dell'organizzazione civile delle nazioni. Perciò anche ne' paesi in cui gli uomini vivono ancora in istato naturale e poco men che selvaggio, si conosce questa importante istituzione, prima origine del commercio dei popoli e dei rapporti tra nazione e nazione, da cui svilupposi a più matura civiltà il diritto delle genti.

Dopo che questi luoghi di convegno di popoli diversi ebbero acquistata la rinomanza che il tempo dà sempre alle utili istituzioni, e che si resero sempre più frequentati, sia che il solo traffico li adunasse, sia che il traffico o la permutazione fossero oggetti secondarii, e che le grandi adunanze avessero luogo per celebrazione di giuochi, di feste o di sacrificii, ai quali erano chiamate le di-

verse cittadinanze di una nazione avente gli stessi costumi, e somiglianza d'istituzioni e di religione; le fiere dovevano durare parecchi giorni, e talvolta più d'una settimana. Allora dovevano distribuirsi a guisa di accampamenti che poco a poco divennero più regolari e simmetrici a misura che gli ordinamenti pubblici si andavano perfezionando, e che le città prendevano stabilità di governi. — E chi potesse penetrare ne' remotissimi tempi in cui ebbero principio le città, forse troverebbe che molte di quelle che non furono edificate ad un tratto da conquistatori o da colonie, ebbero principio dalle fiere che, o per traffichi soltanto o per commercii in conseguenza di pubbliche solennità, avvenivano in que' siti ove sorsero dappoi le città stesse. Perciò forse molte città conservarono sempre l'uso di fiere annue o semestrali anche ne' tempi del massimo sviluppo sociale. — Ai nostri giorni ancora si tengono fiere farensi in certe posizioni specialmente per facilitare lo scambio dei prodotti, la vendita e l'acquisto degli animali domestici e da macello, le tele ed altri simili oggetti. Le autorità amministrative de' Comuni ove hanno luogo, ebbero cura di destinare per tale uopo un vasto prato, ordinariamente cinto da un largo fosso, e se è possibile circondato di muro. Agli accessi e nei punti men sicuri stanno tettoie o trabacche pei corpi di guardia, e verso il centro un fabbricato per le autorità di buon governo, finanziere ed annonarie. In prossimità debbono essere i forni e le osterie migliori, e i portici o tettoie disposti a guisa di contrade con varie comunicazioni dalle une alle altre, nelle quali espongono in mostra e vendita i loro oggetti i diversi mercatanti. — L'area rimanente del terreno destinato alla fiera debbe primieramente essere divisa in stradali principali e secondarii che la spartiscano in tante isole; e queste strade debbono essere permanentemente indicate da filari di termini o di colonnette. Si assegnano una o più isole alla fiera de'buoi, altre separatamente a quella dei cavalli, altre per le pecore, maiali e simili piccoli animali; altre per gli oggetti di legno o pei legnami da falegname, e via via quanti sono i diversi oggetti di traffico che sogliono esservi condotti. In queste isole diverse si costruiscono le tende o le trabacche provvisorie di tela o di stuoie ove stanno a ricovero dagli ardori del sole, e passano le notti i proprietarii e gl'inservienti. Nelle isole destinate ai bestiami non debbono mancare i pozzi di buon'acqua potabile, e possibilmente guazzatoi e abbeveratoi. Come accessorii non debbono mancare i caffè, a piccole baracche ad uso di osterie lungo i visti e negl'isolati della fiera; e certi posti coperti, o semplicemente cinti per giocolieri, danzatori, funambolisti od altri simili virtuosi da trivii che non mancano mai nelle fiere di contado, e formano il passatempo di quei semplici trafficanti.

Nelle città ove si tengono fiere di grande concorso e di merci di molto prezzo, come seta, lane, stoffe di ogni specie, oggetti da orefice, argentiere e gioielliere e simili altre cose di lusso, si pensò a rendere permanenti le costruzioni; e per bellezza di disposizione e pei tanti avvedimenti con cui si ottenne la massima comodità ed economia, era famosa la fiera di Verona architettata da Sammicheli, della quale ora non esiste che l'area che serve ancora ad una celebre fiera annuale, e il disegno che fra gli altri è riportato dal Durand nel suo *Parallelo delle fabbriche antiche e moderne*. Ma ad ogni modo non è difficile immaginare come debba essere regolata la disposizione di siffatti edifizii. — Prima di tutto bisogna dividere l'area in grandi isole simmetriche il più possibile per mezzo di grandi strade che mettano capo alle parti più frequentate, o siano immediatamente più vicine ai grandi sbocchi della città. Quindi queste grandi isole si dividano in isole minori con minori strade, lasciando al centro ove s'incrociano le larghe via una piazza; e se occorre si faranno piazze di altre isole per dare sfogo ai concorrenti ed alle merci, e per servire ai banchi de'piccoli mercati. Sul ciglio delle isole si costruiscano le botteghe comode, non troppo spaziose, uniformi, con semplicissime decorazioni, e protette da tettoie o cornici molto sporgenti. In ordine a bozze rustiche e ad arcate con pilastri dividenti una bottega dall'altra con una semplice fascia su cui si appoggia il tetto, o tutt'al più una cornice di pochissime modanature, sembra la più appropriata architettura. Che se si volesse dare al fabbricato maggiori comodità, si potrebbero tenere le arcate alte in modo che le botteghe avessero bastante elevazione fino all'imposta, e lo spazio superiore potrebbe servire di magazzino e di dormitorio, ricevente luce dalla mezzaluna dell'arco. Le botteghe dovrebbero comunicare tutte una coll'altra per mezzo di usci con imposte da chiudere da una parte e dall'altra, acciò un negoziante senza nessun incomodo potesse prendere per sè quel numero qualunque di botteghe stimasse conveniente, e renderle all'istante separate dalle altre. — Le botteghe fiancheggianti le piazze non dovrebbero essere prive di portici, perchè in esse d'ordinario si stabiliscono i mercanti di oggetti di lusso, i

Digitized by Google

caffettieri, trattori, i *cupedinarii* in genere. Sulla piazza maggiore poi debbono essere i fabbricati per l'autorità politica, pel corpo di guardia, pel giudice della fiera, e talvolta per la camera e tribunale di commercio, un posto per un distaccamento di pompieri, uffici di sanità, di dogane, di ricevitore delle tasse e diritti, e tutti quelli in somma che la migliore sicurezza, tranquillità e buon ordine possono consigliare in un paese incivilito; finalmente sarebbe opportunissimo e il miglior degli ornamenti di questa piazza un'abbondante fontana di acqua potabile e la migliore che si possa ottenere nel luogo. — Crediamo inutile aggiugnere che ove la città fosse lontana, o incomodi i macelli, i forni, e i mercati degli erbaggi e dei comestibili, una delle piazze secondarie dovrebbe essere destinata a queste vendite per alimentare il consumo della fiera, e le botteghe circostanti dovrebbero essere disposte in modo da contenere gli stabilimenti necessarii per fabbricar pane, macellare animali, magazzini da pizzicagnolo ed ogni altro articolo inservienti all'arte *culinaria*. — Ma torniamo ai mercati de'quali specialmente dobbiamo occuparci, e prima di parlare di quello di Saint-Germain accenneremo di volo come siano provvedute di tali stabilimenti varie delle più importanti città d'Europa.

Londra ha vastissimi mercati coperti, come *Smithfield-market*, *Leadenhall-market*, *Newgate-market* ecc.; ma tre sono interessantissimi per la loro costruzione monumentale. *Farington-market* edificato nel 1737 nel luogo detto *Fleet-ditch*, fu trasferito nel 1829 nel nuovo edifizio costrutto fra *Shoe-lane* e *Farington-Street*, da William Montagne. Questo mercato è rettangolare e i lati sono di 78 e di 50 metri. Tutti tre i lati sono circondati da doppie file di botteghe; è costrutto in mattoni e rischiarato da mezzelune. Il mercato di *Covent-Garden* fu interamente ricostrutto nel 1830 coi disegni di Flower, ed è composto da tre ordini di gallerie che si stendono dall'est all'ovest. La facciata di ciascuna delle gallerie al nord ed al sud è ornata di colonne di granito alte 4 metri, e formano una passeggiata coperta. La facciata orientale offre un triplice rango di colonne che sostengono una bella terrazza larga 9 metri circa. Finalmente nel 1832 nello *Strand* si è edificata la nuova pescheria, *Hungherford-market*, che se non vince in magnificenza non la cede nemmeno agli altri due descritti. In Olanda sono celebri i mercati di Breda, di Delft e di Rotterdam.

Molte città di Francia possedono bellissimi edifizii di questo genere, fra i quali si distinguono quelli di Strasborgo, Saint-Dizier, Saint-Jean d'Angely, Montpellieri, Marsiglia, Caen, Bourbon-Vandrè ecc.; ma Parigi su tutte le altre città vanta un sistema di mercati assai bene inteso, e fra questi primeggia per ogni riguardo il mercato di Saint-Germain, che se non è il più elegante, è nondimeno il meglio concepito di tutta l'Europa, e quello che offre più di qualunque altro tutte le condizioni che esige l'uso a cui sono destinati questi edifizii. Tali condizioni sono la scelta del luogo più centrale e più comodo al concorso dei consumatori, la solidità, la comodità, l'economia e la salubrità. Larghe aperture chiuse da persiane debbono guarentire dalle intemperie delle stagioni i comestibili senza impedire la circolazione dell'aria indispensabile alla loro conservazione. Copiose fontane, un buon pavimento leggermente inclinato per facilitare lo scolo delle acque, muri in pietra di taglio fino ad una certa altezza per facilitare la conservazione della nettezza e proprietà non meno indispensabili. Per la comodità è duopo quant'è possibile fare a meno di pilastri interni che ingombrano e impediscono la circolazione, e lasciare larghi passaggi per evitare gli affollamenti; e l'esperienza ha dimostrato che tali passaggi non debbono essere larghi meno di due metri. Gli accessorii di un grande mercato sono: 1° un macello; 2° chiudende pei comestibili invenduti; 3° un corpo di guardia; 4° un uffizio pel ricevitore delle tasse e diritti; 5° l'alloggio del custode; 6° le latrine pubbliche; 7° finalmente, se è possibile, le scuderie pei cavalli dei mercanti. L'architettura di un mercato debb'essere semplice senza che perciò manchi di una certa eleganza; una bella e vasta fontana debb'essere il suo principale ornamento. In quanto al tetto è sempre da preferirsi l'armatura di ferro come più elegante e leggiera, e specialmente per essere meno soggetta agl'incendii che distruggono così di frequente le armature di legname. Vedremo come sono state adempiute per la massima parte queste condizioni nel mercato di Saint-Germain che ci accingiamo a descrivere.

Esistevano a Parigi tre *fiere* o luoghi coperti, di costruzioni quasi temporarie, destinati a mettere al coperto i venditori, fra i quali allora quelli di comestibili erano i meno numerosi. L'origine della fiera

Digitized by Google

di san Lorenzo risale ai tempi di Filippo Augusto; la fiera Saint-Ovide stabilita nel 1764 in piazza Vendôme era stata trasportata nel 1771 sulla piazza di Luigi XV; ma la più celebre ed importante di tutte era la fiera Saint-Germain fondata da Luigi XI nel 1482, e donata da questo re alla badia di *Saint-Germain des Prés*: essa consisteva in un solo edifizio coperto da un tetto la cui armatura di legname era in quei tempi ammirata dai conoscitori. Nella notte del 16 al 17 marzo 1762 un incendio distrusse in cinque ore tutte queste costruzioni di legname. Nell'ottobre dello stesso anno si fecero costruire cento nuove botteghe separate da viottoli, alcuni dei quali coperti da vetri. Questa nuova costruzione fu del pari distrutta, per dar luogo al bel mercato attuale, a cui consacriamo la presente descrizione, e fu cominciato nel 1811 coi disegni dell'architetto Blondel, assistito da Garrez architetto ispettore e da Lusson incaricato dell'esecuzione. Le navate o lati orientale e meridionale furono aperti al commercio nel giugno 1817, il rimanente venne compiuto nel 1820.

La pianta di questo mercato (B, Tavola dei dettagli), è un parallelogrammo rettangolare di metri 92 per metri 75. Le facciate sui lati maggiori hanno ventuna aperture per ciascheduna, porte o finestre, in forma di arcate; le facciate dei lati minori ne hanno diciassette. Le gallerie sono aperte ai quattro punti cardinali dagl'ingressi principali formati da tre arcate, ed alle estremità da aperture di disimpegno di una sola arcata corrispondente all'asse di ciascuna galleria. Queste ultime porte sono aperte nel centro de' padiglioni quadrati che aggettano debolmente dal corpo dell'edifizio, e sono fiancheggiate da altre due arcate chiuse fino all'imposta per meglio fortificare gli angoli (vedi l'alzato, fig. A). Le altre quaranta finestre sono chiuse da solide persiane fisse, e le porte da bei cancelli di ferro; e queste porte e finestre sono ripetute nei muri che cingono internamente il cortile. I piedritti che separano le arcate poggiano sopra uno zocculo poco elevato e privo di modanature; sulle imposte ricevono gli archi ornati da semplice archivolto e sostengono il muro coronato da una fascia. Quest'ultima parte serve di appoggio ad aperture della stessa larghezza delle inferiori ed a spalle di poca elevazione che sostengono tutto il sistema dell'armatura che è la parte più importante di questo edifizio. La figura (*a*) rappresenta una delle incavallature presa sulla linea *bc* della pianta E, la figura (*d*) la sezione di una mezza armatura prolungata fino al secondo ascialione *d'd''*. In quest'ultima figura i pezzi di legname che impedivano la vista sono supposti tagliati a livello degli ascialloni pendenti. Le incavallature hanno 14 metri di lunghezza, e le catene sono rinforzate alle estremità dalle mensole *a'*, *a''*. A un terzo circa della lunghezza delle catene s'incontrano gli ascialloni, il cui peso è sostenuto specialmente dai puntoni; e si prolungano oltre la prima falda del tetto, e nei loro intervalli presentano una serie di aperture poco elevate e coronate da una parte di tetto che tanto esteriormente quanto in tutto il suo giro sembra la copertura di una lanterna (A). Era agli angoli dell'edifizio che la copertura offriva maggiori difficoltà, e però presentiamo in (E) la pianta di un'armatura angolare presa a livello delle grandi catene diagonali; *e* rappresenta la sezione di una delle grandi incavallature diagonali presa sulla linea *fg* della pianta E; finalmente la fig. *h* offre la sezione dell'armatura completa di uno degli angoli del tetto.

All'interno gl'ingressi al mercato sono indicati con diverse file di termini e i 568 posti dei venditori sono disposti in quattro ranghi, due dei quali, lungo l'asse delle navate, sono addossati l'uno all'altro; ciascuno degli altri due è addossato al muro, lasciando un comodo corridoio per parte.

Al centro del cortile rinchiuso nell'edifizio s'innalza una fontana, la quale, situata dapprima nella piazza di San Sulpizio, fu per consiglio di Blondel trasportata nel 1825 in questo luogo che ad essa conviene assai meglio, avuto riguardo alle sue piccole dimensioni. Questa fontana è composta di un cippo parallelepipedo a base quadrata, decorato da quattro bassirilievi ed eretto sopra un bacino quadrato ch'è appoggiato esso pure ad uno zocculo ottagono.

Non ha guari che questo cortile era ingombro di baracche di rigattieri; ma esse ora hanno dato luogo ad eleganti botteguccie coperte di zinco, e divise da passaggi con tetti a invetriate.

Al mezzodì del mercato s'innalza l'edificio del macello C sull'altra parte della via Lobineau che separa i due fabbricati: la facciata è simile a quella del mercato, se non che le arcate sono murate fino all'imposta e non hanno che mezzelune a invetriate. Sotto ciascun'arcata, o nello zoccolo, è uno spiraglio chiuso da inferriata per dar lume ai sotterranei. Al centro dell'edifizio si aprono tre porte d'ingresso corrispondenti a quelle del mercato; altre due ne esistono nei padiglioni alle estremità est ed ovest della galleria. Le tre

Digitized by Google

porte centrali danno accesso ad un vestibolo, al cui fondo è una piccola fontana adorna della statua dell'*Abbondanza*, opera di Milhomme. Sul vestibolo si aprono due cancelli di ferro che danno accesso ai banchi de' macellai, bene eseguiti in legno e in ferro sopra uno zoccolo in pietra di taglio. — Da una parte e dall'altra della fontana sono le scale, per cui si discende ai sotterranei divisi in 150 compartimenti su quattro file, separati da cancelli di ferro e da muri di tramezzo.

All'ovest del mercato nella via Mabillon ed all'angolo della via Guisard è il fabbricato che serve di alloggio al portiere, e di ufficio all'ispettore del mercato (fig. D). La facciata è composta di tre arcate; quella di mezzo è la porta d'ingresso che si chiude con un cancello di ferro; in ognuna delle altre due sono aperte due finestre, una al pianterreno, l'altra al disopra delle imposte. Nella parte posteriore di questo edifizio sono le latrine pubbliche, disposte comodamente e purificate dai camini di sfogo di Dareet, il cui metodo si è del pari applicato a tutti i cessi degli altri mercati recentemente costrutti in Parigi.

Vedesi pertanto che in questa bella composizione sono adempiute le principali condizioni che abbiamo dapprincipio accennate. L'area interna diffatti è intieramente libera; gli accessi sono molti e comodi; gli ambulacri bastantemente spaziosi, e i posti dei venditori distribuiti nel modo più conveniente per trar partito di tutta l'area e far sì che in due giri uno possa visitare ciascun posto; la costruzione è solida senz'essere pesante, gli accessorii ben trovati e disposti, il disegno corretto e semplice quale debbe, e senza ornamenti, che sarebbero veramente fuori di luogo in siffatti edifizi. Non potrebbe essere nello stesso tempo meglio difeso dalle intemperie e più ventilato; e se qualche cosa manca alla sua perfezione è la copertura, che, sebbene ingegnosissima, si amerebbe di ferro per evitare i pericoli d'incendio.

In Parigi, dopo il mercato di Saint-Germain, il più importante è quello dei Carmelitani del quale fu collocata la prima pietra il 15 agosto 1813, e nel 1819 era condotto a compimento sotto l'ispezione di Lelong coi disegni di Vaudoyer. È più piccolo di quello di Saint-Germain e della stessa forma, intorno ad un cortile rettangolare con una piccola fontana al centro in forma di cippo decorata da un'urna doppia scolpita da Fragonard. L'armadura del tetto è alquanto diversa da quella del mercato di Saint-Germain ma è dello stesso sistema.

Ancora più piccolo, ma per certe particolarità più interessante è il mercato di *Saint-Gervais* o dei *Blancs-Manteaux* eretto dal 1811 al 1819, architetto Delaspine, ispettore Dedieu. Le due facciate sulla *Vecchia via del Tempio* e su quella degli *Ospitalieri di Saint-Gervais* han tre porte lineate, quella di mezzo più grande delle altre; gli altri due lati dell'edifizio sono rischiarati da tre lunette. Nell'interno questo mercato è diviso in tre navi da muri di separazione sostenuti da arcate che diminuiscono la grandezza apparente dell'edifizio; e la maggiore di queste navate riceve la luce da tre lanterne. L'armatura del tetto, che è la parte più interessante, è di ferro, leggerissima ed elegante, la copertura è di piombo. In faccia al mercato è l'edifizio della beccheria a quattordici posti, imitazione evidentissima di quella di Saint-Germain; nella facciata vi sono due fontane che da due teste di bue versano l'acqua nelle vasche.

Il mercato *Saint-Martin* aperto nel 1816 occupa un'area i cui lati sono 100^{m} e 60^{m}. I fabbricati paralleli che cresse sui lati maggiori l'architetto Peyre nipote sono meschini e privi di eleganza; alle estremità sono composti di nove piccole arcate, tre delle quali, aperte; gli altri lati ne hanno ventisette, nove delle quali sono aperte e le altre chiuse da persiane. L'interno è diviso in tre navate da due ranghi, ciascuno di otto pilastri; la copertura è di legname e lascia una specie di lanterna continua come quella del mercato Saint-Germain; ma questo tetto è meschino, essendo sostenuto da legni verticali di smisurata lunghezza. I due lati minori del cortile sono chiusi da cancelli ed interrotti dalla parte della via *Montgolfier* da due piccoli fabbricati uniformi contenenti uno un corpo di guardia, l'altro l'alloggio del custode e le latrine. In mezzo al cortile sorge una delle più belle fontane di Parigi composta di una vasca sostenuta da tre bei genii di bronzo, opera di Gois.

Finalmente non lascieremo di far menzione fra i mercati di Parigi, di quello delle carni costrutto dal 1813 al 1819, il mercato *Beauveau* eretto nel 1779 sui disegni di Lenoir le Romain, il mercato *degl'Innocenti* che data dal 1813, quello di *San Giuseppe* eretto nel 1795, il mercato *Saint-Honoré* stabilito nel 1810 sull'area del convento dei Giacobiti, il mercato *dei Volatili* detto la *Vallée*, la cui prima pietra fu collocata nel 17 settembre 1809, edifizio rettangolare di metri 62 per 46, e dietro

il quale si sono testè costrutti cortili e macelli ben intesi. Per ultimo ricorderemo il più recente di tutti, il mercato *Bonne-Nouvelle* che occupa il piano inferiore del bazar dello stesso nome, e il mercato della *Maddalena* il cui tetto in ferro è più interessante per la leggerezza che per l'eleganza. A più profondo studio di questa specie di pubblici edifizii indicheremo agli amatori le migliori opere che ne trattano.

BIBLIOGRAFIA

1° Biondel e Lusson, *Pianta, sezione, alzati e dettagli del nuovo mercato di Saint-Germain a Parigi*; ivi 1816, in-folio con tavole.

2° Rondelet ecc. (come il n° 5 Mercato dei grani).

3° Millin (come il n° 8 idem).

4° Quatremère de Quincy (come il n° 9 idem).

5° Coussin, *Genio dell'architettura*; Parigi 1822, 1 vol. in-4° con tavole.

6° Bruyère (come il n° 6 idem).

7° Gourlier, Biet, Grillon e Tardien (come il n° 7 idem).

8° Legrand e Landon, *Descrizione di Parigi e de' suoi edifizii* ecc.; Parigi 1809, 2 vol. in-8° con tavole.

9° Roquefort, *Dizionario storico e descrittivo dei monumenti religiosi, civili e militari della città di Parigi*; ivi 1826, in-8°.

10° Normand, figlio maggiore, Parigi moderno, contenente una *Scelta di case, mercati, fontane, bagni, scuole, teatri, mercati* ecc.; Parigi 1843, 2 vol. in-4° con tavole.

11° Ackerman, *Microcosmo di Londra*; ivi 1838, 3 vol. in-4° con tavole colorate.

12° Britton, *Londra*, con supplemento di Leeds; 2 vol. in-8°.

MONUMENTI RELIGIOSI

BASILICA DI SAN GIORGIO IN VELABRO A ROMA

Fra il Tevere e il Campidoglio in un luogo chiamato ad *Velum aureum*, ad *Velum auri*, e in latino volgare *Velavrum*, *Velabrum*, in mezzo a' monumenti che secondo i dati dello stile d'architettura e della costruzione si attribuiscono per la maggior parte ai primi secoli di Roma, s'innalza una chiesetta edificata nel settimo secolo da papa Leone II coi materiali presi dalla basilica civile eretta già da Tito Sempronio sull'area che occupava la casa di Scipione Africano. In origine questa chiesa fu consacrata a san Sebastiano e a san Giorgio martire, come ci fa conoscere Anastasio bibliotecario nella vita del fondatore (*Vita sancti Leonis papae II*). — *Hujus almi pontificis jussu ecclesia juxta Velum aureum in honorem beati Sebastiani aedificata, nec non in honorem martyris Georgii* (pag. LVII). — « Per ordine di quest'almo pontefice (Leone II) fu edificata una chiesa presso il Velabro in onore di san Sebastiano e di san Giorgio martire ». Vasi, Ugonio, Piazza e Panvinio pensano, malgrado questo testo così positivo, che questa chiesa esistesse già al tempo di san Gregorio Magno e ch'egli la facesse titolare di un cardinale diacono, e restaurare per opera dell'abate Mariniano.

Nell'anno 745 papa Zaccaria greco d'origine e che aveva molta venerazione pel santo patrono di questa chiesa, la restaurò e vi portò in processione il capo, la lancia e l'elmo di san Giorgio trovati nel palazzo Lateranò con una iscrizione greca che ne constatava l'origine positiva; e la chiesa possiede ancora queste preziose reliquie. Al principio del nono secolo l'edifizio avendo già sofferto assai dall'ingiuria del tempo, papa Gregorio IV rifece il portico e l'ornò di pitture; l'abside fu ricostrutto dalle fondamenta e il santuario ripresa la primitiva disposizione. Gregorio, come dice Anastasio suddetto, non contento delle prove di sua munificenza date a questa basilica, la dotò di paramenti ecclesiastici ornati delle imagini del Salvatore e dei santi Sebastiano e Giorgio; arricchì la confessione di cuscini in broccato d'oro e d'argento, di sei veli ricamati all'intorno di croci greche (*gammadae*); aggiunse pure a questi doni una corona d'argento adorna di dodici delfini, e del peso di sei libbre (forse questa era una lampada); un velo *alessandrino* ornato di dodici fagiani a ricamo e tende da porre innanzi alle porte.

Pensa l'Ugonio che la chiesa appartenesse antichissimamente ai Greci, perchè a'suoi tempi si leggevano sul pavimento molte iscrizioni in lingua greca; ma allora erano così logorate dallo strofinio dei piedi che a molta pena si potevano leggere. Quest'opinione è tanto più probabile in quanto che san Giorgio nato in Oriente era in molta venerazione presso i Greci che lo qualificavano grande ordinatore di combattenti Τῶν ἀθλητῶν ὁ μέγας ταξιάρχης ed in ogni tempo gli dedicarono chiese. Una cerimonia che avea luogo ogni anno nella chiesa al Velabro indica che i Latini gli attribuivano la stessa qualità militare, quella cioè di datore di vittorie, *victoriarum largitor*.

Digitized by Google

Nel 25 aprile, giorno della festa di san Giorgio, il gonfaloniere di Roma alla testa dei magistrati portava solennemente lo stendardo del popolo alla chiesa, lo faceva benedire durante la messa, e lo riportava poscia al Campidoglio con la stessa solennità.

Nel secolo scorso la chiesa di san Giorgio in Velabro apparteneva agli Agostiniani Scalzi; ma Pio VII la diede poscia alla congregazione dei figli di Santa Maria del Pianto, cui appartiene ancora.

I ricchi doni del pontefice Gregorio IV non esistono più da lungo tempo, ed ora la chiesa di san Giorgio al Velabro è una delle più povere di Roma; ma non ha perduto nulla in quanto all'interesse che offre come edifizio religioso dei primi secoli del cristianesimo: perciò la crediamo meritevole di una speciale descrizione, e cercheremo di farla conoscere per quanto è possibile in tutte le sue particolarità.

La forma della pianta è quella delle basiliche latine ed è poco lunga relativamente alla larghezza della facciata; sul lato meridionale presenta un difetto, consistente in questo che il muro esterno non è parallelo, cosa che non si sa come spiegare se non supponendo che in origine l'area fosse circoscritta in modo da non poter rendere più regolare la pianta: essa è divisa in tre navate delle quali la maggiore soltanto termina in un'abside o tribuna semicircolare a levante: un portico ornato di quattro colonne e a tutt'apertura lateralmente precede l'edifizio; ed il portico stesso e il campanile sono appoggiati verso settentrione ad uno dei piedritti dell'arco detto degli *Orefici*, perchè l'arte degli orefici lo edificò a Settimio Severo.

La facciata termina con un frontespizio avente una croce per acroterio, e tale frontespizio indica la doppia inclinazione del tetto che sotto il pontificato di Sisto IV alla metà del secolo XV fu ricostrutto per cura del cardinale Riario; sotto il frontespizio è un'apertura circolare, detta anche occhio, perchè i Latini lo chiamano appunto *oculus*, e serve a dar lume alla nave di mezzo. Il portico occupa in larghezza la maggior parte della facciata, ed è composto da quattro colonne monoliti con capitelli ionici di assai bella esecuzione e di due grossi pilastri angolari terminati da modanature e frammenti di sculture antiche formanti un fregio reticolato. Due pilastri corrispondenti ed accollati al muro di facciata fanno simmetria ai pilastri d'angolo, e sono terminati dalle modanature stesse che adornano questi; e sì i pilastri che le colonne poggiano sopra uno stilobato continuo, che non è interrotto se non nell'intercolonnio innanzi alla porta e nelle aperture alle due estremità del portico. La tradeazione è molto pesante; e come si può vedere nella Tavola dei dettagli, l'architrave coronato da una doppia modanatura porta un'iscrizione. Nel soffitto di esso fra i capitelli si vedono ancora molti anelli che servivano a lissare i veli sospesi negl'intercolonnii per preservare dagli ardori del sole i penitenti che si tenevano sotto il portico, finchè fossero ammessi nel tempio.

Il fregio è nudo, tranne alle estremità che sono decorate da due teste di leone che ricordano l'uso di rendere la giustizia alle porte della chiesa, che si chiamava *justitia inter leones*. La cornice superiore composta di mattoni, di modiglioni in marmo e di stucchi applicati sulla terra cotta, è pesante e contribuisce col fregio troppo elevato a dare all'insieme l'aspetto pesante che abbiamo accennato. Il portico è coperto da un vasto tetto a tre falde, due triangolari sui fianchi ed una in forma di trapezio in faccia, e l'armatura di legno che lo sostiene è apparente sotto il portico stesso.

Questo portico quale ora si vede non è già quello che fece costruire Gregorio IV ed ornar di pitture; ma è stato rifatto da un priore chiamato Stefano che viveva certamente verso il secolo duodecimo se si deve giudicare dalla forma delle lettere dell'iscrizione che allora fu incisa nell'architrave e che qui riproduciamo, dando nella Tavola dei dettagli soltanto la prima parola per far conoscere la forma dei caratteri di quell'epoca.

Stephanus ex stella cupiens captare superna
Eloquio varus, virtutum lumine clarus,
Expendens aurum studuit renovare pronaudum.
Sumptibus ex propriis te fecit, sancte Georgi,
Clericus hic cujus prior ecclesiae fuit hujus,
Hic locus ad Velum praenomine dicitur Auri.

Latino che non ha bisogno di essere interpretato; ma che vale a far conoscere lo stile elevato delle iscrizioni di que' tempi; ne'quali anche le biografie degl'illustri personaggi (come sono le vite dei marchesi di Toscana del monaco Donizzone) si scrivevano in pessimi versi, tutto il merito de'quali si faceva con-

ÉGLISE DE ST GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Italy

Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma

Italien

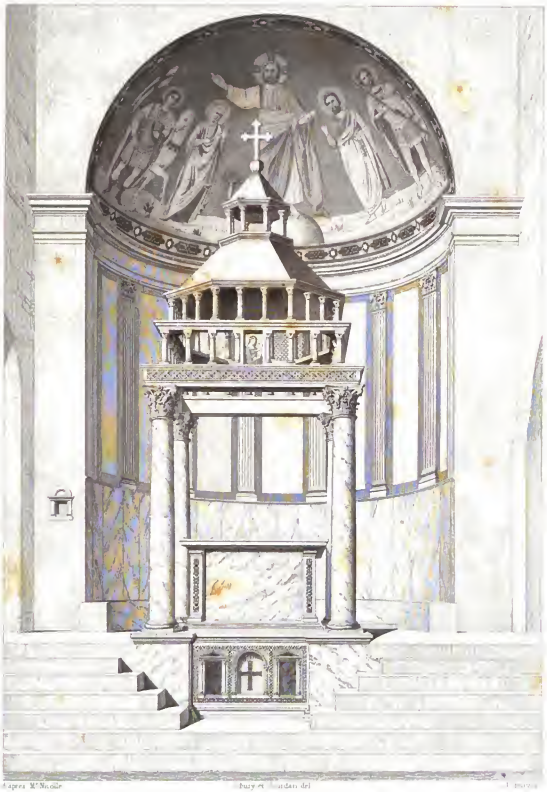
Iglesia de San Jorge en el Velabro en Roma. (Italia)

Italia

Par Jules Gailhabaud

BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EM. III

Digitized by Google



d'après Mr Nicolle — Dupuy et Gaudan del. — J. Dupuy

ÉGLISE DE St GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Colorium

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Colorium

Iglesia San Giorgio al Velabro en Roma — Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma

Colorium

Iglesia de San Jorge en el Velabro en Roma (Sagrario) Colorium

BIBLIOTECA NAZIONALE

Digitized by Google

sistere in una pseudo-rima del mezzo col fine del verso, o fra un verso e l'altro, e si gridava al miracolo quando il poeta riusciva a trovare la rima perfetta senza storpiare il pensiero che voleva esprimere. — Questo portico avendo provato molti guasti dopo la restaurazione di Stefano, fu riattato da papa Clemente IX.

Come si è detto poco fa descrivendo la pianta, il portico ha il lato nord-ovest appoggiato all'arco di Settimio Severo; dicasi lo stesso del campanile il quale per la grande analogia che si osserva tra le cornici da cui è diviso in cinque piani e quella che serve di coronamento al portico, sembra appartenere all'epoca stessa. La maggior parte dei campanili di Roma appartengono al dodicesimo secolo, prima del quale l'uso di essi non era molto esteso; puossi dunque determinare per approssimazione la data di quello di questa chiesa. Tutte le arcate dei varii piani sono a tutto sesto; i pennacchi di quelle della galleria superiore poggiano su colonne di marmo con enormi capitelli dello stile di quelli che si eseguivano nell'epoca che crediamo poter assegnare a questa costruzione.

Il portico di san Giorgio in Velabro è pavimentato in mattoni disposti a spica, *opus spicatum*; una larga porta s'innalza nel mezzo per dare accesso alla nave principale, e lo stipite di essa è formato da tre frammenti di scultura antica, come si vede nella Tavola dei dettagli, ma non sono tutti e tre della stessa maniera, perchè l'architrave è di tutt'altro disegno, quantunque le dimensioni delle grandi membrature corrispondano. I battenti della porta sono attaccati ad un telaio fisso di legname che forma stipite all'esterno e serve a restringere l'apertura della porta. Questi sono i soli ornamenti della facciata. Che questa chiesa sia costrutta con molta parte dei materiali della basilica romana che esisteva al Velabro, poco importa alla storia dell'arte; poteva essa trovarsi in istato di distruzione, ed al certo serviva poco o nulla ad usi civili; però era naturale servirsi in un nuovo edifizio dei buoni materiali che offriva belli e foggiati un edifizio vicino, ruinoso o inutile. Ma l'impiegare pezzi di sculture diverse, e non troppo a proposito, adattandole ad ornamento di una porta e quasi per ostentazione, prova che quelle reliquie erano riputate bellissime e che l'arte non osava credersi capace di far cose che potessero gareggiare con quelle fatture. — Gran tempo durò questa sciagurata condizione delle arti alla quale l'incertezza della situazione d'Italia, il non ancora estirpato paganesimo, le invasioni dei Barbari e il continuo terrore dei Longobardi prestavano cagione di perpetuarsi. — Ma distrutto questo regno ed esteso il potere e l'influenza della Chiesa di Roma per la potente protezione dell'impero, pacificata l'Italia ed omai al sicuro da esterni nemici, le arti cristiane si rialzarono, e i monaci cominciarono a produrre i frutti de' loro studi solitari e tranquilli. Divenuti i soli architetti per le loro chiese e conventi e per le cattedrali, si diedero da prima a copiare le basiliche latine dei primi tempi, ma in seguito l'abitudine dell'arte e i principii tradizionali diedero origine ad uno stile, che sebbene non sia molto diverso dal latino pure ha preso un carattere particolare e un tipo tutto proprio a cui si dà il nome di *romano*. La pianta adottata e oramai consacrata è quella della basilica, divisa al solito in tre navi, di rado in cinque; l'abside principale e quello all'estremità delle navi collaterali o dei transepti sono sempre circolari; sovente invece di colonne si posero pilastri a formare le divisioni delle navi, e a quelli si addossarono mezze colonne per sostenere gli archi reggenti i muri della nave maggiore; altre mezze colonne vennero addossate sulla parete verso la nave per ricevere gli arconi dividenti la nave stessa in altrettante campate, e simili mezze colonne si vedono ripetute sulla fronte verso le navate minori per servire di appoggio agli arconi di esse che le dividono similmente in campate; il santuario è ordinariamente più elevato del piano della chiesa, e sotto di esso vi è una cripta. La vôlta è a tutto sesto, o a botte o interrotta dalle mezzelune sopra il finestrato che danno ad essa la forma di crociera; i pilastri e le colonne sono pesanti e massicce; i capitelli sono una deforme reminiscenza del corintio-romano, spesso a fogliami bizzarri, ricci, teste di animali, mostri ed altro. — Principali ornamenti di questo stile sono i bastoni spezzati ad angoli salienti e rientranti, ovvero a zigzag posti intorno agli archi, specialmente delle porte ed anche usati orizzontalmente; una specie di dentello o merletto rettangolare ed anche a triangolo; le teste piane o sporgenti, le pallottole, lo scacchiere, la fune o semplice o a spirale, i denti di sega, le stelle, i rombi, le teste di chiodo, i nodi e le chiavi delle vôlte ornate quando a rosoni, quando a maschere e fogliami od altre simili bizzarrie inscritte nel circolo. — Ma per quanto questo stile sia rozzo e deforme, e rassomigli al romano antico nulla più di quanto rassomiglino alla lingua consolare i barbari dialetti dell'infima latinità; ha però un carattere proprio, distinto e marcato,

che balza all'occhio specialmente ne' portali che presentano generalmente una sfiancatura esteriore assai più grande dell'apertura della porta sormontata da un arco a tutto sesto. Le pareti poi dello sbieco non sono continue, ma a riseghe ad angolo retto i cui lati sono paralleli agli assi longitudinale e traversale della chiesa; e negli angoli rientranti sorgono colonnette reggenti ciascuna un arco, e tutti questi archi in numero eguale a quello delle coppie delle colonne formano un ampio archivolto che inquadra la parte lunetta della porta talvolta aperta, talvolta formante un timpano adorno di rozzi bassirilievi o di pitture. Ma quando si presentava l'occasione di fare un'apertura rettangolare sotto un portico non si degnavano di prendere pezzi d'architettura pagana, ma tentarono sempre di fare del proprio. Un esempio bellissimo dello stile romano ci offre la porta della chiesa di Grotta-Ferrata (vedi la Tavola). L'apertura è di belle proporzioni, lo stipite è ricco, e la disposizione ricorda le porte ornatissime greco-romane; e quantunque le membrature sieno capricciosamente collocate, pure si vede lo studio e l'imitazione dell'antico nelle sagome, negl' intagli e nei fogliami scolpiti a rilievo nella specchiatura degli stipiti e circondanti tutta la porta. Anche il dipinto figurato al disopra di essa è inquadrato da pilastrini laterali e da una cornice, la quale co'dentelli ad angoli retti si accorda a consimile membratura degli stipiti. Basti per ora aver fatto cenno di quest'opera della quale avremo occasione di parlare più particolarmente in appresso.

Nell' interno due file parallele di otto colonne per ciascheduna dividevano dapprima l'area della basilica in tre navate; ora se ne vedono quattordici soltanto, perchè le due estreme verso la facciata sono incastrate nelle murazioni posteriori del campanile e di una sagristia fatta sull'altra nave laterale. Di queste colonne dieci sono di granito grigio e quattro in marmo di Paro. Stranissima è la disposizione dei capitelli di forme e proporzioni diverse: sono essi corintii a sinistra e ionici i più della fila a destra della nave principale; alcuni di essi, più stretti del muro che sostengono, costrinsero a ristringere o tagliare in isbieco i pennacchi delle arcate che vi dovevano poggiar sopra. Le finestre disposte simmetricamente sugl'intercolonnii rischiarano l'interno della chiesa: al di sopra di esse ricorre una semplicissima cornice che sostiene un soffitto di tavole senza nessun ornamento.

Le navi laterali sono state decorate di altari di pessimo gusto, e nel mezzo di quella verso mezzogiorno vi è una porta che conduce ad un giardino assai ristretto in cui vanno a giuocare i fanciulli della Congregazione. Anche l'altra navata al settentrione aveva una porta simile che è stata murata. Questi due ingressi posti sull'asse trasversale dell'edifizio confermano l'opinione dell'Ugonio, poc'anzi riferita; infatti le chiese dei Greci hanno generalmente delle aperture di porte nelle pareti delle navate laterali.

Vedesi incrostata nel muro della settentrionale navata una grande lastra di marmo intagliata in modo da imitare quei graticolati che i Romani ponevano alle finestre o tramezze all'altezza a cui l'uomo si appoggia, ossia a quella di un parapetto. Ma questa che è scolpita in modo assai grossolano è certamente dei tempi cristiani; e siccome non è traforata a giorno e soltanto simulata, onde non poteva servire a chiudere un'apertura, così crediamo che abbia fatto parte di un cancello situato in modo da formare un coro, o forse soltanto un recinto sacro innanzi al santuario. In quest'ultimo caso la posizione di esso dovrebbe essere stata quella che è indicata da due tracce d'impiombature di spranghe di ferro che ancora si vedono in due colonne della grande navata, poste l'una rimpetto all'altra e ad eguale distanza dall'altare; questi fori di impiombature situati a molta elevazione indicano le estremità e i punti a cui si attaccava la traversa di una tramezza sacra posta innanzi all'altar maggiore, a somiglianza di quelle che ponevano i Greci e pongono ancora nelle loro chiese ad imitazione del tempio di Gerusalemme in cui Salomone ne fece porre una innanzi al *Sancta Sanctorum*. Il velo *alessandrino*, poco fa menzionato come dono di papa Gregorio IV alla chiesa di san Giorgio, doveva essere sospeso a questo traverso in modo da poter essere sollevato o tirato da parte al momento dell'elevazione, come anche in oggi si pratica nelle chiese d'Oriente. Il mano dato da Anastasio a questo velo e i ricami che ne adornavano il tessuto, fanno credere che fosse una stoffa lavorata ad Alessandria o ne facesse almeno il principale o l'esclusivo commercio, essendo questo genere d'industria sempre stato, come è ancora, uno dei principali d'Oriente.

Il pavimento del santuario è elevato sette gradini sopra quello delle navi, e sotto questo rialto si è praticata la confessione, piccolo sotterraneo destinato a contenere le reliquie dei martiri. Verso la navata principale è aperta con una porta ad arco sostenuto da due colonne forse; lateralmente sono due nicchie con frontoni sostenuti da colonne liscie, e il fondo di tali nicchie è rivestito da lastre di marmo. Tutto il

restante della parete è arricchito di mosaico di quella tale maniera che dicesi lavoro alessandrino, *opus alexandrinum*, e colle forme architettoniche si accorda in modo da completare l'effetto di questa parte dell'edifizio (vedi la Tavola che rappresenta in grande il ciborio, la gradinata del santuario e la confessione testè descritta).

L'altare, disposto alla romana, s'innalza secondo l'uso sopra la confessione, ed è formato di grandi lastre di marmo che portano la mensa: agli angoli sono pilastri a specchiature di mosaici; la bella disposizione delle modanature la mettono in buon accordo coll'imbasamento. Presso l'altare quattro colonne di porfido nero con capitelli corintii e compositi sostengono una ricca combinazione di architravi, di colonnette e piramidi che il solo disegno basterebbe a far conoscere completamente e che nel loro insieme formano il più bel ciborio antico che si conosca.

Gli architravi che poggiano direttamente sui grandi capitelli sono pure messi a mosaico nella parete verso la nave e sostengono su ciascuna delle quattro facciate otto colonnette di marmo bianco, le quali sono coronate da una cornice a doppia modanatura: verso la nave soltanto si vede un'antica pittura rappresentante la Beata Vergine col pargoletto Gesù. Il secondo rango di colonnette è sopra una base ottagona, e porta otto tavole di marmo tagliate a trapezii e congiunte in guisa da formare una piramide tronca, aperta superiormente e coronata da una cornice a cui si appoggia un terzo ordine coperto da un'intera piramide che ha per ultimo acroterio una croce di marmo dorato fitta in un globo.

A proposito dei mosaici accennati sulla facciata della confessione, sui pilastri dell'altare e sull'architrave del ciborio, non saranno inutili alcuni cenni su quest'arte di cui si fece tanto uso nei monumenti cristiani dei bassi tempi e del medio evo. — Antichissima è l'arte del mosaicista, e Ciampini attribuisce l'invenzione del mosaico in smalto ai Persiani, dai quali passò agli Assiri; da questi lo appresero i Greci, dai Greci i Romani. È forse quest'opinione la fondò nella descrizione delle mura di Ecbatana lasciataci da Erodoto che le dice tutte dipinte; e probabilmente erano formate di mattoni rivestiti da intonachi di vetri colorati ed ancora si vedono sugli edifizii della Persia embrici dipinti e disposti a compartimenti simmetrici e a guisa di mosaico. — Ma quand'anche si possa credere il mosaico invenzione asiatica, e dagli artisti greci dell'Asia minore introdotto e diffuso nella Grecia propriamente detta, è certo che i Greci lo fecero divenire un'arte nuova perchè osarono con piccoli pezzi di pietre diversamente colorate o con vetri di vari colori e di molte gradazioni dello stesso colore comporre non solo compartimenti ingegnosissimi per pavimenti di lusso e per ornamento di specchiature e di quadri nelle pareti; ma tentarono una specie di pittura, e la composizione di un gran numero di figure disposte in piani diversi; del valore degli antichi in questo genere può fare testimonianza il magnifico mosaico di Pompei dissotterrato non è gran tempo e rappresentante niente meno che la famosa battaglia combattuta al Granico tra i Persiani ed Alessandro il Macedone, composizione enorme e che non sarebbe da pigliare a gabbo anche da un esercitato pittore di storia. Decadde pure quest'arte col decadimento delle altre in Roma, e cominciò debolmente ad essere esercitata dopo che i primi cristiani si diedero ad ornare le loro chiese; passò a Costantinopoli ed accompagnò sempre le arti bisantine fino alla totale estinzione di esse; e cogli artisti di Bisanzio percorse l'Asia, il nord dell'Europa e parecchie città d'Italia. Ma anche nel maggiore splendor delle arti dell'Impero orientale il mosaico rimase sempre assai lontano dall'eccellenza dell'antico; e la cosa non poteva esser diversa, perchè non essendo il mosaico se non una specie di pittura meccanica, la quale, per quanta abilità ed industria usi l'artefice, rimane sempre molto inferiore al vero dipinto in quanto alla dolcezza e purità dei contorni, al passaggio e gradazione delle tinte, e più ancora per una certa mancanza di vita e d'energia inseparabile dai lavori ridotti a paziente meccanismo, non poteva poi nelle arti bisantine essere che imperfettissimo il mosaico, perchè la pittura stessa era divenuta tradizionale e tutta di convenzione. — Un altro crollo alle arti fu portato dalla rabbiosa persecuzione degl'imperatori d'Oriente Leone Isaurico e Costantino suo figlio contro ad ogni specie d'imagine relativa al culto, sotto pretesto o pel timore che le forme seducenti delle imagini trascinassero i fedeli ad una nuova idolatria sotto forme novelle; ed operarono tanto che un sinodo tutto di vescovi greci emanò un decreto di generale proscrizione. Scomparvero perciò le sculture dalle chiese, le pitture furono distrutte o coperte da un'intonacatura di bianco e l'arte perì. Soltanto alcuni artisti mal comportando il sofistico decreto o necessitosi di trovar modo di esercitare l'arte propria esularono, chi nell'Asia recando agli Arabi le proprie cognizioni, chi nella Spagna e chi nell'Italia.

— In questa parte dell'impero l'arte era languente dal principio del cristianesimo, perchè i seguaci della nuova religione, essendo per la massima parte Israeliti e Gnostici, escludevano totalmente le imagini; e non fu che al principio del quarto secolo in cui gran numero di Romani ed altri popoli pagani avendo abbracciata la religione cristiana, questi provarono il bisogno di rendere sensibili gli oggetti del nuovo culto, personificandoli. — Ma o per l'imperizia degli artisti, prodotta anche dalla mancanza di pratico esercizio per tanto tempo, o per la continuazione di quel gusto pei colori e le decorazioni brillanti, lusso che nel decadimento fu sostituito alla purezza delle linee e alla leggiadria delle forme, gli artisti latini non potendo rappresentare figure umane, si diedero agli ornamenti e massime alle combinazioni di pietre di colori diversi messe a compartimenti simmetrici, imitanti nodi, figure geometriche, gruppi, meandri, catene ed altre simili cose di fantasia. — Bellissimi lavori di questo genere offrono a Roma il chiostro di San Paolo fuori delle mura, nel quale, al dire di Hope, gli archetti a tutto sesto e le trabeazioni scintillano a' raggi solari siccome le ali di un cavalocchio; e moltissimi altri religiosi edifizi. Più tardi gli artisti di Bisanzio si unirono ai Latini, e quest'arte prese un po' più di slancio; e quando vennero que' tempi in cui le devastazioni dei Barbari, l'abbandono d'Italia e l'universale terrore fece trascurare ogni cosa, e i pochi avanzi degli studi e delle arti si rifugiarono alla pacifica ombra dei chiostri, furono i monaci che trattarono l'architettura, la pittura, l'oreficeria, l'arte fusoria, e anche il mosaico; e diffondendosi nell'occidente e nel settentrione vi diffusero le arti.

A un terzo circa dell'altezza del pilastro a sinistra di chi guarda l'altare è una piccola nicchia destinata a ricevere le ampolle durante la celebrazione della messa. Dietro l'altare si sviluppa l'abside decorato con molto gusto e semplicità, e le cui linee e proporzioni fanno spiccare assai vantaggiosamente quelle del ciborio. La parte inferiore è occupata da un banco o esedra destinata al clero; e vi si vede, come nella maggior parte delle chiese latine, un seggio o cattedra pel vescovo o pel primicerio. Formano dossale a questo banco un rivestimento formato di lastre di marmo addossate al muro verticalmente, e formanti uno stilobato molto elevato e coronato di una leggera modanatura: questo sostiene un ordine di pilastri canalati di proporzioni elegantissime e che probabilmente provengono da un antico edificio, forse dalla basilica di Sempronio che, come si è detto, occupava l'area di questa chiesa.

Sopra la cornice e sotto il grande semicerchio verticale della volta ricorre un ornamento di buon gusto e perfettamente armonizzante colle altre parti della decorazione; esso inquadra una grande pittura che occupa tutta la semicupola dell'abside. Al centro di questa composizione si vede un Cristo colossale coronato del nimbo crocifero, colla destra elevata, con un rotolo nella sinistra e coi piedi appoggiati sul globo terrestre. Alla destra di Gesù Cristo è sua madre, e più lungi san Giorgio in abito di guerriero porta il suo stendardo e si appoggia al suo cavallo. A sinistra vedesi san Pietro colle chiavi del paradiso, e presso lui san Paolo in abito militare con spada alla cintura.

Questo dipinto eseguito su fondo azzurro è di un disegno corretto; la sua conservazione è perfetta, e produce bellissimo effetto per essere contornato da un'architettura di stile tranquillo e severo. — Non è facile assegnar l'epoca precisa della sua esecuzione: si sa che verso la fine del secolo decimoterzo il cardinale Iacopo Gaetano Stefaneschi fece adornare questa tribuna dal pennello di Giotto. Ma siccome nelle esistenti non si conosce la maestria e l'ingegno di quel grande ristoratore della pittura, e l'attuale dipinto è conservatissimo, si può credere ristauro o piuttosto rinnovazione di epoche posteriori, nella quale meno abili artisti cercando d'imitare o accompagnare il primo maestro fecero sparire ogni traccia del pennello di lui. E si può attribuire questo cambiamento alle ristorazioni successive che fecero a quest'edifizio i cardinali Giacomo Serra al principiare del secolo decimosettimo, e Giuseppe Imperiali ad un'epoca ancora più a noi vicina. Finalmente Pio VII avendo fatto eseguire indispensabili costruzioni quando diede la chiesa alla congregazione dei Figli di Santa Maria del Pineto, anche in questa occasione può essere stata sempre più santurata l'opera di Giotto.

I tanti ristauri cui andò soggetta la chiesa di San Giorgio in Velabro per una lunga serie di secoli, ed anche il rinnovamento di certe parti importanti di essa non hanno alterato per nulla lo stile primitivo dell'edificio. Nella storia dell'architettura cristiana a Roma uno dei fatti più singolari è quella non interrotta persistenza nell'impiegare lo stile latino nella costruzione delle chiese, ed il rispetto degli artisti per una architettura consacrata in origine; e la maraviglia cresce quando si pensa che l'Europa intera per molti

Digitized by Google

secoli non eresse monumenti di altri stili diversi. Ogni qualvolta si avrà a descrivere monumenti cristiani di Roma anteriori al secolo decimosesto si potrà fare la stessa osservazione; perocchè questa tenacità di stile architettonico dipendeva da cagioni particolari a Roma e ad altre città d'Italia, e però cercheremo di svilupparne alquanto i motivi. — Divenuta Roma la prima chiesa della cristianità, non sì tosto le persecuzioni cessarono, che i pontefici spedivano missionari in ogni parte a predicare la fede; e siccome dovevano insegnare la religione a genti idolatre, e di usi, lingue e caratteri diversi; così era sommamente interessante ai progressi del cristianesimo togliere ai nuovi credenti qualunque pretesto a ricadere negli antichi errori, ed imprimere nel culto, nella liturgia e pur anche nelle forme esteriori degli edifizi sacri un carattere distintivo, assolutamente diverso da quello dei pagani. La maestà de'templi ha sempre una grande influenza sugli animi rozzi e perciò que'missionari o primi apostoli che da Roma si diffondevano a predicare il Vangelo procuravano d'iniziarsi nelle arti ed apprendere quei precetti bastanti ad erigere una chiesa. — Diffidenti dell'arte pagana amavano dare i disegni e dirigere da loro stessi i lavori di costruzione, per accertarsi che le chiese non avessero nulla che rassomigliasse ai templi gentili; e d'altra parte ripetendo sempre le forme della basilica latina e lo stesso sistema di decorazioni e di accessorii, venivano ad imprimere materialmente l'idea dell'invariabilità inconcussa della fede, il principio d'unità, e consacrando sempre la stessa forma lasciavano credere che quella e non altra fosse la più nobile, la più maestosa e la più degna per edificar templi al vero Dio. E tanta diligenza ponevano in questo, che ai nuovi ordinati, oltre a quanto era riputato indispensabile per esercitare il sacerdozio, si davano le opportune istruzioni e insegnamenti tecnici affinchè divenissero capaci di erigere chiese ne'paesi che avrebbero in seguito abbracciata la croce.

Così si andò formando l'architettura rituale, così l'architettura delle chiese per molti secoli fu esercitata esclusivamente dai sacerdoti e dai monaci, onde sovente i vescovi e gli abati disegnavano e facevano eseguire le chiese, ed erano chiamati dai principi ad erigerne in altre diocesi o innalzare nuovi conventi. Non è dunque maraviglia se per tanti secoli dominò l'architettura latina nelle chiese, e se per tutta l'Europa, ove la legge di Cristo fu propagata dalla Chiesa romana, gli edifizi religiosi sono tanto rassomiglianti. Altri motivi insorsero, specialmente nel decimo secolo, ad introdurre una modificazione di stile e dargli quel carattere che dicesi romano; ma al nostro proposito basta il già detto.

Chi volesse penetrarsi meglio dello spirito che dominava l'architettura delle chiese specialmente in Italia dai primi secoli del cristianesimo fino al secolo XI e XII, oltre le opere accennate nella bibliografia potrà consultare con profitto quanto su ciò ne dice in generale Tommaso Hope nel suo Saggio di storia dell'Architettura, e Ramée nel suo Manuale sullo stesso soggetto.

A completare le nozioni dello stile detto romano, affinchè si sappia afferrarne i caratteri distintivi in modo da non confondere con altri i monumenti di questa specie, non crediamo fuor di proposito presentare intagliata in una tavola speciale e descrivere la

PORTA DELLA CHIESA DI GROTTA-FERRATA

Al piede del monte Cavo, l'antico *Mons Albanus*, che sorge alla distanza di quattro leghe, al mezzodì di Roma e presso Frascati, vedesi una bella abazia che appartiene ai monaci greci di san Basilio. Essa fu fondata alla fine del decimo secolo da san Bartolomeo Nilo (san Nilo il giovane), abate di Rossano in Calabria, il quale venne a stabilirsi in questo luogo allorchè fuggiva dalla sua patria invasa dai Saraceni. Questa badia circondata da fortificazioni del medio evo e di aspetto assai pittoresco, rinchiude una chiesa celebre pei begli affreschi con cui il Domenichino rappresentò le principali gesta della vita del santo fondatore. L'interno dell'edifizio non conserva nulla delle primitive disposizioni, pei cambiamenti che vi si fecero in varie riprese; ma la porta di marmo bianco è dell'epoca della fondazione del monastero: l'insieme di essa, lo stile de'suoi ornamenti, il mosaico che le sta sopra rendono questo pezzo uno dei migliori esempii di questo periodo della storia dell'architettura. — La forma di tale porta è latina; il suo ricco stipite è primieramente inquadrato in un listello ornato di mosaici a smalto; viene in seguito una gola ornata di foglie imitate da quelle che gli antichi intagliavano in luogo analogo nei loro stipiti. Al disotto una serie di dentelli poco sporgenti limita

le modanature; circondano essi stessi una larga fascia su cui rileva un ornamento a fogliami di quel carattere secco, acuto e poco grazioso della scultura d'ornato dei secoli x e xi. Lo spigolo interno è adorno di un filare di perle. Sulla parte dello stipite che forma architrave e in mezzo ai fogliami pose lo scultore tre teste di leone assai sporgenti, che forse avevano un significato analogo a quello dei leoni posti come guardiani presso le porte di chiese; il soffitto dell'architrave è intagliato a linee intrecciate in guisa da imitare una stuoia o un canniccio. — Al disopra dello stipite vi è un fregio molto basso in cui è scolpita una iscrizione greca degna di figurare su questa bella porta: noi la riprodurremo in caratteri più intelligibili:

ΟΙΚΟΥ ΘΕΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΕΣ ΕΙΣΒΑΙΝΕΙΝ ΠΥΛΗΝ,
ΕΞΩ ΓΕΝΟΙΣΘΕ ΤΗΣ ΜΕΘΗΣ ΤΩΝ ΦΡΟΝΤΙΔΩΝ,
ΙΝ' ΕΥΜΕΝΩΣ ΕΥΡΟΙΤΕ ΤΟΝ ΚΡΙΤΗΝ ΕΣΩ.

Domus Dei ingressuri januam, extra deponite ebrietatem curarum, ut benignum inveniatis judicem intus.

« O voi che volete entrare nella casa del Signore, lasciate fuor della porta le cure mundane, se amate trovar nell'interno un giudice clemente. »

Sull'iscrizione si stende un filare di perle che, sebbene imitato dall'antico, offre ne'suoi particolari, al pari dell'altro già accennato, i vivi spigoli e la ruvidezza di scalpello che si osservano in tutte le produzioni degli artisti che prendevano per guida la scuola bisantina.

La porta è coronata da una larga gola dritta molto sporgente, ornata di grandi foglie acute alternate da caulicoli del medesimo stile; il filetto superiore è diviso in parti eguali da un rango d'ovetti di forma particolare: sono essi completi e inquadrati per tutta la circonferenza; le frecce da cui sono separati sono appuntate all'alto e al basso, al contrario di quanto soleva praticarsi nell'architettura antica. Le ante o battenti della porta non sono meno interessanti che le altre parti da noi descritte: esse sono di legno ed ognuna è divisa in dieci compartimenti o specchiature quadrate, poco profonde e senz'ornamenti. Ma sui pezzi verticali e trasversali che ne formano l'ossatura si vedono grosse teste di chiodi distribuite simmetricamente per attaccarne gli ornati tagliati in ferro e dello stesso stile delle sculture dello stipite; e questi ornamenti mettono in bellissimo accordo la serratura mobile dell'edifizio colla decorazione stabile che gli serve di sostegno.

Vedesi nella Tavola che i battenti cui sono attaccati i cardini portano un ornamento continuo composto di un fusto ondeggiato cui sono attaccati frutti e foglie; le traverse superiori ed inferiori sono state ornate di foglie a guisa di caulicoli. Tutte le altre ferramenta presentano reti o rombi contenenti de' fiori che occupano il centro delle figure geometriche, o ne adornano gli angoli soltanto.

È noto che nei primi secoli del cristianesimo si usava coronare le porte delle chiese con pitture in mosaico rappresentanti Cristo accompagnato dal santo patrono a cui era dedicato il tempio, o di qualsiasi altro soggetto religioso; Anastasio bibliotecario ci fa conoscere che erano così decorate le porte della basilica di san Paolo fuori delle mura e molte altre. I viaggiatori che videro Costantinopoli in un tempo in cui le chiese erano meno danneggiate, ne citano varii esempii, fra i quali le porte di santa Sofia. Presentemente queste pitture sono distrutte a Rome come nella capitale dell'impero d'Oriente; quella che corona la porta della chiesa di Grotta-Ferrata è forse l'unico esempio che rimanga di questa singolare disposizione, il che aumenta l'interesse che inspira per altri riguardi.

Il quadro nel suo insieme è un po' più largo che non la porta stessa; due finti pilastri in mosaico ne formano i limiti laterali; sono divisi da perle che inquadrano tanti compartimenti quadrati nel centro de' quali sono poste pietre colorate; i capitelli di questi pilastri sono semplicissimi e sembrano portare un architrave ornato di dentelli che ora si perde nel soffitto del *narthex* o vestibolo della chiesa.

Sopra un fondo d'oro spiccano tre figure principali ed una quarta di proporzioni più piccole: quella del centro è un Cristo assiso sul suo trono; la testa è ornata del nimbo crocifero, la mano destra innalzata come in atto di benedire e la sinistra appoggiata ad un libro. Ha la veste rossa e il manto di colore azzurro; il trono, ch'è assai ricco di pietre, figura un reticulato di oro e di porpora;

Digitized by Google

il cuscino è violetto. I piedi di Cristo posano sopra un tappeto, e il piano che porta tutta la composizione rappresenta un pavimento adorno di fiori quadrifogli.

Alla destra del Salvatore è la Beata Vergine in veste rosea e manto azzurro che gl' inviluppa il capo adorno di nimbo. Alla sinistra è un personaggio colle mani volte verso Gesù Cristo in atto supplichevole: egli ha lunga la barba, il manto violaceo: un *alpha* maiuscolo e il nimbo che corona la sua testa indicano che è un santo; ma le due lettere iniziali che sono alla sua destra lasciano in dubbio circa il suo nome. È probabile che si abbia voluto rappresentare un santo greco, poichè interamente greco è il monumento; e non vi sarebbe che sant'Isidoro di Pelusio, padre della Chiesa morto nel quinto secolo, il quale per la prima e la penultima lettera del suo nome si potrebbe applicare il monogramma. Ma perchè questo santo? Ciò è difficile da spiegare a meno che non si ammetta una divozione particolare di san Bartolomeo Nilo, o una mutazione introdotta all' epoca di qualche ristauro del mosaico. La piccola figura situata fra Cristo e la Madre, rappresenta probabilmente il fondatore, non ancora canonizzato; e poich' egli aveva fatto eseguire la porta e il mosaico, si era fatto figurare in rispettosa distanza e in proporzioni più piccole per indicare, come allora si soleva la grande differenza che passava tra lui e gli altri grandi personaggi. La sua testa è mitrata, e sulla sua stola sono figurate due croci greche. L'aspetto e il costume orientale fanno credere che quella figura rappresenti san Bartolomeo Nilo, poichè la Magna Grecia, ora Calabria, era sotto la dipendenza dell' imperatore di Costantinopoli, quando il santo l'abbandonò per recarsi a fondare la badia dei monaci di san Basilio a Grotta-Ferrata; e per questa ragione i costumi religiosi adottati in quella regione dovevano essere orientali; ed anche presentemente, dopo tanti secoli, se ne trovano ancora molte vestigia nelle provincie dell' Italia meridionale.

Questo religioso monumento fondato, come si è detto, sul finire del decimo secolo, appartiene ad un'epoca interessantissima in cui manifestassi nell'architettura un fenomeno singolare nel suo modo di sviluppo affatto diverso da quello delle altre arti. In proposito di che giova riferire l'opinione e le ragioni addotte da Tommaso Hope, onde spiegare un fatto così importante: — « Quanto più le arti si allontanano dal paese ove ebbero origine per diffondersi in remote regioni e sotto diversi climi, tanto più soggiaciono, generalmente parlando, in conseguenza de'bisogni e delle locali costumanze, a modificazioni svariate e caratteristiche; e siccome di tutte le arti utili, quella di edificare è l'arte che si collega più intimamente colle particolari esigenze della latitudine e cogli usi sociali, così pare debba più di qualunque altra presentare di necessità contrasti sorprendenti e sensibili.

« D'altra parte le nuove creazioni del genio e del gusto non passano in un modo rapido ed universale dal paese che le vide nascere nelle altre contrade, se non quando il progresso dell'incivilimento e la diffusione dei lumi rendettero più facili, più pronte, più frequenti le comunicazioni ed ogni specie di cambii fra i popoli più lontani. In caso diverso siffatta trasmissione si opera lentamente e in mezzo a mille ostacoli. — Ebbene: la sola architettura nel medio evo smentisce interamente queste due osservazioni. — Cominciamo dalla prima. L'architettura del cristianesimo greco e romano dimostrò ne'suoi tipi maggiori varietà locali all'epoca in cui, fermatasi appiè dell'Alpi, regnava sotto latitudini pressochè parallele, ed in cui l' Europa settentrionale, sì differente per clima e temperatura, trovavasi tuttavia alle grossolane costruzioni di legno, di quello che in seguito, quando cioè, superata quella formidabile barriera, inoltrossi attraverso alla Francia ed alla Germania, fino alle più remote frontiere del mondo abitabile, e stabilissi in paesi e climi affatto opposti ai natii. Quanto più essa percorreva su regioni differenti, e tanto più i suoi lineamenti ed i suoi caratteri rimanevano uniformi; ai tempi di Cesare la casa di un Elvetico differiva più da quella di un abitante delle sponde del Po o dell'Adige, da quello che differisse sotto Guglielmo il Conquistatore una chiesa d'Inghilterra o di Svezia da una di Sicilia o di Palestina.

« Ma questa sorprendente analogia fra i monumenti religiosi delle contrade d'Europa le più disgiunte non è la sola anomalia che meriti di fermar l'attenzione. Egli è nell'epoca in cui l'incivilimento era rinchiuso ne' limiti angusti, il commercio arrenato, le comunicazioni fra i varii Stati, che dico? fra le città le più prossime, lente o difficili; nell'epoca in cui i miglioramenti, ne'rami anche più facili ad essere esercitati ed a venire trasmessi, progredivano a stento e non oltrepassavano le più brevi

Digitized by Google

distanze; che nell'architettura, arte in cui le creazioni si sviluppano più lentamente e che meno facilmente si piega al variar della moda, nella sola architettura, le forme e le nuove combinazioni, in qualunque luogo sorgessero, pervennero immediatamente ai punti più remoti del globo. Si fu in allora che queste forme e nuove combinazioni vennero accolte con una rapidità ed una universalità sconosciute a'secoli più moderni, ed a'periodi ne'quali il commercio e l'incivilimento avevano istituito fra le nazioni d'Europa comunicazioni ben più costanti d'assai. Quando, a cagion d'esempio, il sesto acuto prese luogo dell'arco a tutto sesto, siffatta trasformazione ebbe luogo in tutta l'Europa quasi simultaneamente; chiese costrutte per la metà nell'antico stile vennero terminate alla foggia moderna; modificaronsi eziandio nelle parti di già finite sul gusto moderno. Oggidì all'incontro, in cui tutto circola in Europa colla massima rapidità, che cosa succede? Che non solo ne'diversi paesi, ma nelle diverse città dell'istesso paese, ciascun individuo soddisfa il proprio gusto ed il proprio capriccio, e fa innalzare un edifizio assolutamente diverso da quello del vicino; oggidì la stessa contrada presenta lo stile greco a fianco del gotico, l'egiziano a fianco del chinese, e spesso benanco questi sistemi frammisti insieme e confusi.

« Quest'eccezione tanto straordinaria e sì generale alla regola del progresso comune delle altre arti, questa uniformità di stile fra gli edifizii eretti nella medesima epoca in paesi molto distanti, questa universale simultaneità nell'adottare le modificazioni anco le più minute di siffatto stile; tutto ciò debbe aver avuto una causa particolare operante dappertutto in una maniera analoga e possente e questa noi vogliamo indagare.

« In quell'età di barbarie in cui la parte laica della società occupavasi esclusivamente di guerre e di devastamenti, le chiese e i monasteri, soli asili di pace e di sicurezza, divennero eziandio le sorgenti principali dell'industria produttrice. Da gran tempo si consideravano i conventi di quell'epoca siccome i primi santuarii delle lettere, e vogliono pur venire annoverati fra le uniche officine, fra i soli laboratorii d'allora. Ne'conventi coltivavasi non solo la pittura, la scultura, l'intaglio, l'arte del mosaico e del ritrattista, ma ben anco in particolar modo l'architettura, massime che negli edifizii sacri soltanto esigevasi eleganza di forma. Laddove un ordine religioso chiedeva una nuova chiesa, o un nuovo chiostro, era costume che il superiore, il priore, l'abate o il vescovo ne desse il disegno, e che i frati sotto le loro stesse direzioni ne eseguissero tutti i dettagli; ed era costume tanto diffuso, che l'enumerazione di esempii di questa specie, in Italia, in Francia, in Germania e in Inghilterra, ci farebbe varcare i limiti del presente volume. Dappertutto i principali monasteri dei varii ordini diramavansi a poco a poco in succursali fondate anche nelle più remote regioni, ed i claustrali di quelle imprendevano frequenti viaggi nell'interesse del loro convento e dell'ordine generale. Siccome a quell'epoca non esistevano alberghi, così viaggiando fermavansi ne'conventi; e in questo modo, mentre una totale mancanza di comunicazioni facevasi ovunque sentire, le varie comunità religiose erano reciprocamente informate di tutto quanto le concerneva. Quindi è che non solo lo stile architettonico del principale edifizio di ciascun ordine monastico serviva di modello a tutti gli altri, ma se veniva introdotto alcun cambiamento nel gusto o nella decorazione, tosto trasmettevasi agli altri che lo accoglievano immediatamente.

« Un'altra cagione anche più universale contribuì a questa uniformità dell'architettura in Europa durante il medio evo. Costantinopoli, la capitale di quell'impero d'Oriente che, ove si eccettui una momentanea interruzione, ebbe mai sempre regnanti nazionali, dal giorno in cui Costantino vi trasferì la residenza fino a quello nel quale un altro Costantino cadde dinanzi ai Turchi, Costantinopoli fu la città che durante tutto il medio evo meglio conservasse le arti, le scienze, l'industria e l'incivilimento del mondo antico, insino al momento fatale in cui divenne la sede di una nuova dinastia, la conquista di un popolo nuovo, il centro di una regione novella; ma, giusta quanto accade in una terra lungamente feconda, l'arte e l'industria antiche vi rimasero stazionarie anzichè progressive, e più non trovossi in grado di dare que'nuovi prodotti proprii soltanto di un suolo intatto e vergine tuttavia.

« Ma quando Roma, la primitiva capitale dell'impero, la città eterna, venne abbandonata da'suoi proprii sovrani che ad essa preferirono Milano e Ravenna; quando queste due città e quella di Pavia,

BASILIQUE DE S^T GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Basilica von San Giorgio al Velabro in Rom — Italie — *Basilica de San Giorgio al Velabro a Roma*

Italien — BASILICA OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME — Italia

Italy

Basilica de San Jorge en el Velabro en Roma. (Italia)

BIBLIOTECA NAZIONALE

Digitized by Google

Digitized by Google

ÉGLISE DE GROTTA-FERRATA.

Iglesia de Grota Ferrata. (Italia)

Digitized by Google

Digitized by Google

che occupava un posto inferiore, divennero in seguito la sede delle novelle corti e le capitali dei nuovi reami, videsi quale vigore una terra ancor nuova potesse comunicare ai rari semi che ivi aveva sparsi un antico incivilimento. Togliendo a sito di loro dimora le fertili contrade dell'Italia settentrionale, i Longobardi, popolo rozzo e barbaro, diedero in meno d'un secolo a tutto quanto si riferiva al commercio, alle leggi, alle finanze, all'industria tale sviluppo, che da essi e dal paese a cui diedero il loro nome, uscì quell'ingegnoso e complicato sistema di carta monetata, di banco, d'assicurazioni, di tener libri, di leggi commerciali e marittime, di credito pubblico, che in seguito adottò l'Europa intera. La lingua industriale conservò in tutta l'Europa le traccie dell'idioma di quel popolo creatore che seppe dare ai capitali ed al commercio europeo una facilità di giro, un movimento, una sicurezza ignote per lo passato.

« Allorquando la gemma incomincia a spuntare dal suolo, ha duopo di essere protetta contro il rigore dell'aria esterna; la natura provvede a ciò con certi involucri sotto cui avvolge la tenera pianticella ed ai quali impedisce di crescer troppo, facendoli cadere nel momento in cui diverrebbero d'ostacolo all'ulteriore sviluppo di lei. Le erezioni dell'arte e dell'industria umana chiedono del pari al loro nascere, e sino a che abbiano raggiunta la maturità, una difesa la quale più tardi, e dopo aver acquistato vigore, non servirebbe che ad arrestarne il progresso.

« Tosto che fu consolidato l'impero dei Longobardi nel settentrione dell'Italia, vennero erette nuove città, e le antiche incominciarono a creare, mediante saggi regolamenti, industrie novelle. La cognizione però di certe arti era tuttavia difficile ad acquistare, ne riesciva laboriosa la pratica, lenti ne erano i frutti, rari ed incerti; in allora i re, i signori, i municipii che s'andarono a poco a poco formando, credettero, o per sapienza o per timore, di dover fornire mezzi d'incoraggiamento a certe professioni, nelle viste di interesse, quando pubblico, quando privato.

« Laonde accordarono ed anco in alcun momento d'imbarazzo cercarono di vendere il permesso d'istituire alcune corporazioni che avessero esclusivo privilegio d'esercitare un'industria speciale. Quei giovani che desideravano essere ammessi a tali corporazioni onde poter più tardi occupare il posto di maestro nell'arte, sottoponevansi ad un determinato corso di studii, quasi sempre severo, conosciuto sotto il nome di noviziato; i novizii lavoravano a profitto dei loro maestri, e venivano inoltre spesso costretti a pagare un forte contributo; finalmente nessun individuo poteva mettersi in concorrenza con questi corpi privilegiati. — Siffatte associazioni denominavansi corporazioni franche o confraternite. — La Lombardia e gli Stati vicini furono le prime parti dell'Europa occidentale in cui si destassero idee d'industria, di commercio e d'indipendenza. Non solo i loro porti sull'Adriatico e sul Mediterraneo divennero i magazzini di deposito di tutto il commercio fra l'Oriente e l'Occidente, ma i loro abitanti formarono a poco a poco in tutti i regni d'Europa compagnie di negozianti che vari governi presero immediatamente a proteggere e favorire mediante immunità e privilegi estesissimi. Diventarono quindi, sotto il generico nome di *Lombardi*, i sensali, gl'industriali, i banchieri di tutta Europa, e le cose durarono in questo stato sino a che lo spirito dell'industria e del commercio ebbe superate le Alpi. A fine di poter godere dell'esercizio esclusivo delle loro professioni ed avere per guarentigia del loro operato non solo le leggi che le proteggevano, ma ben anco l'incapacità di tutti gli altri membri del corpo sociale, quelle corporazioni fecero del loro mestiero, o della loro *cabala* com'essi la chiamavano, un profondo mistero per il rimanente del mondo; i loro novizii soltanto furono iniziati, e per gradi anche questi, ai più importanti secreti. Dovunque aprivasi una via l'arte e l'industria, questa cabala, queste corporazioni, queste maestranze, questi misteri insomma, dominarono sì bene, che vennero sottomesse a tutte le minute regole delle corporazioni ed a tutti i severi ordini del noviziato, non solo le arti puramente meccaniche, ma quelle eziandio di una natura più nobile e più intellettuale, quelle che erano state considerate dall'antichità siccome il patrimonio degli uomini liberi e de'cittadini, e che erano state quindi onorate col nome d'arti liberali. A Venezia nel 1290 esisteva una corporazione di pittori; da ciò viene che allorquando in Italia si parla delle varie scuole di pittura, si parla di una classe di cose e di persone molto più determinate nei loro speciali attributi e nella loro organica costituzione meglio collegate, e nel tempo stesso meglio distinte l'una dall'altra di quello che in generale possa avvenire quando si tiene parola delle scuole di Francia o d'Inghilterra; da ciò deriva fra i diversi pittori delle varie scuole d'Italia quella sorprendente uniformità di tocco e di stile, quell'uniformità di qualità e di difetti particolari, quella superiorità di colorito negli artisti della scuola veneziana,

di disegno in quelli della scuola romana, e l'unione dei due meriti in quelli della bologuese; cose tutte che cercheremmo indarno in quelle che chiamansi scuole oggidì, da che le cagioni che le produssero più non esistono.

BIBLIOGRAFIA

1° Anastasii Bibliothecarii, *Vitæ romanorum pontificum, a beato Petro ad Nicolaum I*; Romæ 1718, 4 vol. in-folio.

2° Panvinius Onophrius, *De præcipuis Romæ basilicis*; Romæ 1750, in-8°.

3° D'Agincourt, *Storia dell'arte per mezzo dei monumenti, dal suo decadimento nel IV secolo fino al suo rinnovamento nel secolo XVI*; Parigi 1833, 6 vol. in-folio con tavole.

4° Vasi (Gius.), *Itinerario istruttivo di Roma in otto giornate, per ritrovare con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze, cioè tutte le opere di pittura, scultura e architettura*; Roma 1777, in-12° grande con tavole.

5° Nibby (A.), *Itinerario di Roma e de' suoi dintorni, compilato secondo quello di Vasi*; Roma 1819, 2 vol. in-12° con tavole.

6° Fontana Giacomo, *Le più belle chiese di Roma*; Roma, 4 vol. in-folio con tavole (in corso di stampa).

STILE ARABO-BIZANTINO

MONUMENTI RELIGIOSI

MOSCHEA DI CORDOVA

Abbiamo veduto (pag. 192 e seg.) le origini e lo sviluppo della nazione araba che come brillante meteora comparve e crebbe sulla scena del mondo con incredibile rapidità e splendore in un'epoca in cui l'Occidente, spossato dalle lunghe lotte fra una corrotta civiltà ed una vigorosa barbarie, giaceva al basso maturando colla commistione di tanti e sì diversi elementi la nuova era nella quale ci aggiriamo. Abbiamo tracciato in succinto un'idea delle fasi che le arti ebbero a subire nelle mani di un popolo vivo, imaginoso, legato ad una religione che vietando le rappresentazioni umane ne' luoghi sacri ne stringeva il campo alle sole decorazioni ornamentali e geometriche. Già dicemmo alcun che delle principali moschee erette da questi creatori e propagatori del maomettismo, e delle famose di Bagdad, di Damasco e di Gerusalemme; già descrivemmo particolarmente la più antica di Ebn-Tulun e le più recenti di Hassan e di El-Moyed al Cairo. Ora ci accingiamo a dire di quella di Cordova, la più splendida che gli Arabi fondassero in Occidente. Così come notammo avere rivestito il loro stile di foggie persiane ed indiane in Oriente, avere modificata la loro maniera nella Siria ed in Egitto sulle tracce bizantine, vedremo ora come procedendo in paesi da molto tempo romani e cospersi di monumenti insigni eretti vi sotto imperatori di patria spagnoli ed in un lungo periodo di pace, abbiano improntato ad essi una regolarità di impianto ed una norma di proporzioni distinta dalle orientali; senza però abbandonare quel fare leggiero e spazioso che quei popoli traevano dalle loro tende, dal deserto, dalle abitudini della loro vita irrequieta, ed arricchito da un fasto di ornamenti e colori tutto loro proprio che sorpassa quanto seppe produrre l'arte antica e moderna.

Un nuovo elemento anzi, di cui poche tracce si scorgono negli anteriori edifizii arabi, vediamo qui sorgere e svilupparsi come principale distintivo architettonico, ed è l'arco *gonfiato* od a ferro di cavallo, che dà loro un'impronta affatto originale nè scompagnata da una cotal vaghezza ed eleganza, benchè accagionato di ricercatezza e di licenza; vogliasi dedotto dagli archi rialzati degli Indiani e de' Bizantini, vogliasi dalla mezzaluna simbolo dell'Egira e vessillo della loro religione. Questo distintivo che gli Arabi tengono in venerazione appellandolo arco sacro, anzichè rinotare, come vorrebbe il signor Alfonso De Colonne, sazietà del semplice e naturale, e decrepitezza d'arte, incompatibile in un popolo nuovo, spiega a meraviglia lo slancio della loro fantasia che portava le cose all'eccesso e che si trovò obbligata a cercare col rialzo dei vani quell'aereo e sfogato che l'arte e i materiali romani, de'quali si prevaleva, non gli prestavano a sufficienza. Singolar cosa poi che l'arco gonfiato sia rimasto all'architettura maomettana, mentre l'applicazione dell'arco acuto, che è pure d'araba origine, come vedemmo parlando della moschea di Ebn-Tulun eretta nel IX secolo, e come risulta dai palazzi della Cuba e della Zisa a Palermo costrutti nel X,

e dalla moschea d'Almanzor a Siviglia dell' XI nel sistema acuto, passò colle crociate in Occidente e divenne in Europa nel XII secolo base dell'architettura dei popoli settentrionali a' cui bisogni meglio si addiceva.

Cordova, la città prediletta dai califfi e che fu capitale del loro regno di Spagna ne' tempi più floridi della loro dominazione, soggiacque a molte distruggitrici vicende e per causa dei tumulti che ad ogni successione di principi tornavano inevitabili, e per causa della conquista de' cristiani e della cacciata dei Mori. Pochi quindi de' magnifici monumenti ricordati dalla storia come eretti in quel periodo poterono sfuggire alla corrosione del tempo ed al vandalismo degli uomini. Ma se abbiamo a compiangere la perdita di molti edifizii che ne avrebbero spiegato in tutta la sua pompa il carattere e la magnificenza della loro architettura, un piccol numero di essi però fu così fortunato di attraversare i secoli e di offrirci ancora, benchè mutilata e sfregiata, una delle pagine più interessanti della storia delle arti. V'ha fra queste la gran moschea della quale entriamo a descrivere le parti, prendendo a guida le più commendevoli autorità, vale a dire l'accademia di San Ferdinando, Murphy, Alessandro Delaborde, Cean Bermudes, e più particolarmente il dotto e giudizioso Giraùlt de Prangey, che fece speciali studii su questo monumento e che si è consacrato con un ardore ed uno zelo degno d'elogio alla storia dell'arte araba.

Quando gli Arabi conquistarono la Spagna, numerosi monumenti romani erano tuttavia in piedi a Merida, Tarragona, Toledo, Saguato, Italica ecc., a malgrado delle devastazioni che avevano dappertutto segnalato il passaggio degli Svevi, de' Goti, degli Alani, dei Vandali che inondarono la penisola nel quinto e sesto secolo. Di questi nobili edifizii la più parte de' tempi migliori dell'impero e taluno anche della decadenza, pochi giunsero fino a noi; ma all'epoca della comparsa degli Arabi, i loro storici ne raccontano con semplice ingenuità la sorpresa di Mouza e de' suoi soldati all'aspetto de' monumenti di Toledo, degli acquedotti che ad ogni tratto incontravano, e sopratutto de' ponti sul Tago e sul Guadalquivir che credevano opere de' genii.

Gli antiquarii spagnoli e fra loro Cean Bermudes suppongono che a que' templi già esistessero molte chiese cristiane sorte ne' regni di Atanagildo (554-567), di Sisebut (612-621) e di Wamba (674), ma probabilmente poca impressione fecero sullo spirito de' conquistatori, non essendone menzione ne' loro storici che esaltano all'incontro le romane magnificenze.

Quando Abd-el-Raman 1°, comunemente detto da noi Abderamo, ultimo rampollo della potente famiglia degli Ommiadi, fuggito a stento alle persecuzioni de' rivali califfi Abassidi, fu dagli sceichi spagnuoli fra loro discordi chiamato a loro capo, e si proclamò nel 757 re di Spagna indipendente dai califfi orientali, pensò ad abbellire Cordova che scelse a suo soggiorno, e colpito dalla magnificenza de' palazzi romani ch'ebbe occasione di ammirare a Merida, deliberò di erigere monumenti al par di quelli maestosi e grandi. Ricorda infatti la storia le strade riparate, il fiume infrenato, i deliziosi giardini coll'alta torre dalla cui cima compiacevasi di spaziare nell'ampio orizzonte memore dei piani sconfinati della sua patria e colla poetica palma da lui piantata e fatta celebre da' suoi versi dolcemente melanconici; ma sopra ogni altra ricorda la celebre moschea fondata nel 786, il più antico edificio arabo che possegga la Spagna, e de' più ricchi e grandiosi, poichè fu intenzione del fondatore di consacrare al Dio che aveva protetto le sue armi un tempio che dovesse eguagliare le moschee di Damasco e di Gerusalemme e vincere in magnificenza ed ampiezza la nuova moschea di Bagdad, che fosse insomma per l'Occidente quel ch'era la Mecca per l'Oriente, vale a dire un luogo dove i figli dell'Islam volgessero i passi del pellegrinaggio.

Pretendono alcuni che il monumento di Abderamo fosse inalzato sull'area di un antico tempio consacrato a Giano, tempio che all'età de' Visigoti cedette il posto ad una chiesa cristiana, costrutta probabilmente in gran parte coi materiali antichi de' quali servironsi pure gli Arabi nella erezione della moschea. L'esame del monumento infatti può avvalorare questa opinione, essendo la moschea di Cordova come la più parte de' più antichi monumenti dell'islamismo composta d'una gran quantità di frammenti romani sia trovati in posto, sia raccolti da diverse parti del califfato.

Dicesi che Abderamo tracciasse egli stesso il piano della sua moschea, e si aggiunge che vi lavorasse colle sue mani un'ora per giorno. Ad onta però dello zelo e dell'attività spiegata ne' lavori, non fu quel principe bastantemente fortunato da vederli ultimati prima di chiuder gli occhi alla morte, che lo sovragiunse nel 788. Suo figlio Hescham e i suoi successori però si presero cura di proseguirli con passione,

ed è d'uopo confessare che corrisposero degnamente al pensiero ed al desiderio del pio fondatore. Il figlio continuò dapprima le parti lasciate imperfette dal padre, poi avendo la vittoria nel 795 coronato le sue spedizioni militari al nord ed all'est della Spagna, vi consacrò la quinta parte del fatto bottino, frutto delle sue conquiste, col quale potè ampliare ed ultimare la moschea.

Parlano gli storici di lavori eseguitivi da Abderamo II nell' 821; ma bisogna arrivare al regno lungo e pacifico di Abderamo III (912-961) per ricordarne di qualche importanza. Questo califfo aveva portato all'apogeo la gloria e lo splendore di Cordova; e le brillanti ambascerie, scambio di scienziati e d'artisti, chiamate vicendevolmente da Bisanzio a Cordova e dalla corte dei califfi Abderamiti a quella degli imperatori greci, che ebbero principio nell'820, estesero a quest'epoca le reciproche relazioni ben più che nei precedenti regni; sicchè si vide ben tosto trapiantato alla corte araba il fasto degli autocrati di Costantinopoli. Due anni dopo l'accoglimento della pomposa ambasceria di Costantino Porfirogenito ebbe luogo la demolizione dell'antica torre che quel califfo fe' sostituire da altra più bella ultimata nel periodo di tredici mesi. Nè era questa che un preludio d'altri lavori più importanti, poichè Abderamo dopo una guerra felicemente sortita in Africa destinò il bottino all'abbellimento del cortile che precede la moschea.

Fino allora però il monumento non presentava quel maraviglioso splendore di decorazione che gli fu dato da Hakem II, successo nel regno ad Abderamo III, e che è dovuto a due cause particolari, alla intelligenza cioè ed al fasto del principe, ed all'influenza straniera. Appena rivestito del potere, Hakem riguì attorno al trono gli uomini più distinti, e per ogni dove fiorirono le scienze, le lettere e le arti alle quali porgeva splendida protezione. L'esempio della corte era bentosto seguito dal popolo che trovava nell'industria nuove fonti di ben essere e di ricchezza, e quel lusso, introdotto come vedemmo dalla corte bizantina che offriva a'califfi i più preziosi prodotti dell'arte greca, divenne bentosto universale e si diffuse ai monumenti. Era quello il secolo d'oro del califfato, quello in cui la moschea ricevette i più magnifici suoi abbellimenti. Tradizioni storiche infatti e varie iscrizioni attribuiscono a non dubitare ad Hakem II (965) importanti ristaurazioni all'edificio, e sovratutto la meravigliosa decorazione del suo santuario.

Tanta magnificenza confrontata colla meschinità degli edificii che sorsero in que' tempi e per qualche secolo ancora in Europa chiamò l'attenzione de'contemporanei; e la fama che se ne sparse attorno attraeva in Ispagna i musulmani d'ogni parte del mondo, sicchè non bastava la moschea a capire la gran folla degli stranieri che s'affrettavano a visitarla. Anche la popolazione di Cordova era cresciuta a dismisura sotto il potente e pacifico impero di Hakem, sicchè il suo successore El-Mansour (Almanzor) verso la fine del X secolo (988) dovette pensare ad un ingrandimento. Al dir degli storici arabi le aggiunte superarono di gran lunga tutte le antecedenti e con tutto ciò furono compiute in due anni e mezzo lavorandovi il califfo egli stesso in persona. Vedremo nella descrizione in che consistesse questo ingrandimento che alterò l'unità del piano primitivo, e che non potè venir mandato ad effetto senza la distruzione di una gran parte del palazzo reale che appoggiavasi al fianco orientale dell'edificio sacro.

Ad Almanzor viene pure attribuita l'erezione della cappella isolata e rinchiusa da muri che sta nel mezzo della moschea, e che distinguesi col nome di *Villa-Viciosa*, benchè mostri il carattere di un'età posteriore. Nessun dato positivo però ne rimane per giudicar con sicurezza della cosa, e nell'incertezza delle memorie, e nella non ancora ben precisata distinzione delle varie fasi dello stile arabo ne lasceremo per ora la discussione.

Qui finisce, secondo il citato Girault de Prangey, l'istoria del monumento arabo. Dopo lunghe e crudeli discordie civili, i deboli successori degli Abderami, suddivisi a Toledo, a Siviglia, a Valenza, a Granata, eretisi in tanti regni distinti, non furono più capaci di opporre valida resistenza ai corruggiosi discendenti di Pelagio, e le armi vittoriose dei Cristiani entrarono trionfando in Cordova condotte da Ferdinando nel 1236. Allora la moschea venne convertita al culto cattolico, le sue numerose navate ripetorono i cantici di ringraziamento de'vincitori, ed il vessillo della croce sventolò dove sorgeva la mezzaluna. Venne tuttavolta rispettato intagralmente il monumento. Solo vi si praticarono quelle opere che tornavano indispensabili per la cambiata destinazione.

Dalla presa di Cordova fino al 1528 la storia non fa più menzione della moschea; conservossi dunque per quasi tre secoli senza alterazioni. Ma a quell'epoca i canonici concepirono lo sgraziato progetto di erigervi un coro ed un santuario nel centro stesso dell'edificio, una chiesuola nel mezzo del gran tempio,

Digitized by Google

barbaro progetto che doveva guastar per sempre l'insieme del più insigne monumento dell'epoca più brillante della dominazione araba in Ispagna, e scemare la magia dell'indefinibile sua vastità che spiegavasi sotto quella foresta di colonne. Fu quello il segnale delle mutilazioni d'ogni genere praticateví ne'susseguenti secoli. Invano i Cordovani gelosi del lustro della loro città cercarono di opporvisi, e consigliarono i canonici ad alzare il nuovo santuario in altra località; essi se ne appellarono all'imperatore Carlo v, che inscio della località e dell'importanza del monumento, s'arrese alle sollicitazioni del Capitolo, e la nuova chiesa fu eretta nell'attuale situazione. Nè tardò a pentirsi dell'assenso con tanta facilità accordato; imperocchè venutagli occasione di recarsi a Cordova, e visitata la celebre moschea, rimase colpito dallo sfregio arrecato al monumento degli Abderami. Troppo tardi, perchè erasi già incominciata l'opera di distruzione. Allora l'imperatore, accortosi della barbarie della mutilazione che stavasi recando all'edificio, non potè contenersi dal rimprocciarne vivamente il Capitolo, rimproverandogli il fatto in modo tanto energico da manifestarne apertamente la giusta sua disapprovazione: « Ahimè, disse, se avessi saputo che trattavasi « di simil cosa, non avrei permesso giammai che si ponesse mano all'opera antica; posciachè voi fate ciò « che dappertutto può farsi, e disfaceste ciò che non aveva paragone al mondo!» Pur troppo aveva ragione l'imperator Carlo, ed il Capitolo a tali rimproveri dovette abbassare la testa. Ma il male era irreparabile, i lavori erano intrapresi, e l'edificio dovette continuarsi fino alla sua ultimazione, che ebbe luogo un secolo dopo il suo principio.

Consiste esso in un santuario col suo altar maggiore e il suo coro pei canonici. L'architetto Hernan Ruiz ne diede il disegno, notevole per la sua ricchezza, nello stile licenzioso allor dominante; come vedesi nella nostra Tavola n° 4; e vi si ammirano sopratutto gli stalli in legno intagliati da certo don Pedro Duque Cornejo, che raffigurò in ogni seggio un soggetto dell'antico testamento, che diconsi prodigiosi e per la bellezza d'esecuzione e per la serie completa de'temi tolti alla sacra Scrittura.

A malgrado però degli ordini reiterati de're di Spagna di non abbattere nè alterar più nulla, non si fermarono là le alterazioni praticate alla moschea dopo il secolo xvi ed a varie riprese, nè cessò il Capitolo sia di levarne alcune parti antiche, sia d'aggiungervene di un gusto tutto affatto diverso. Basti confrontare il piano rilevato da Morales nel 1575 con quello sporto da Murphy, che lo disegnò nel 1813, per averne un'idea. Si otturarono per la maggior parte le sortite al cortile ed alle strade laterali, si eressero lungo le pareti più di settanta altari minori, spostando archi e colonne, e al ricco coperto di legno si sostituirono delle volte di mattoni. Tante mutilazioni e variazioni d'ogni sorta ben dovevano alterare la primitiva semplicità ed euritmia del monumento: non furono però tali da togliergli il suo carattere orientale che gli rimase col suo nome; sicchè uno spiritoso scrittore ebbe a dire che l'insieme sopravisse alla rovina delle parti, e che confusa nel mezzo di tante colonne, la chiesa cristiana non sembra che una sala della moschea.

Chiuderemo questi cenni storici relativi alla moschea citando un fatto particolarmente caratteristico, ed è che questo monumento de'più casti e maravigliosi che siano sortiti da mano d'uomo, godeva presso gli Arabi d'Occidente e delle coste d'Africa la stessa venerazione della Mecca presso quelli d'Oriente, per cui si narra che vi continuarono i pellegrinaggi lungo tempo ancora dopo che cadde in potere de'Castigliani e fu convertito in chiesa cattolica.

Esposto così quanto ne fu dato di raccogliere intorno alla fondazione, all'adornamento, al completamento ed alle posteriori alterazioni del monumento, prima d'entrare a studiare i particolari delle varie parti che ne offriranno fecondissima messe di riflessioni sulle vicende dell'arte araba e moresca, daremo qui in succinto un'idea degli usi e delle suddivisioni delle moschee dette da'Musulmani *Djama*, che differiscono ben poco dalle meschite o moschee minori appellate *Mesdijd*.

La forma ordinaria dell'edificio è rettangolare, ricinta per ogni parte da muro e generalmente orientata da settentrione a mezzodì. Una parte più o meno ampia quasi sempre a tramontana, circondata da portici coperti con uno spazio libero nel mezzo, serve ad un tempo di luogo di riunione e di preghiera. Questo spazio o cortile interno compreso fra le gallerie è talvolta abbellito da piantagioni; ma più spesso suolato di pietre o marmi, e racchiude sempre una fontana o bacino per le abluzioni prescritte dal Corano, coperta ordinariamente da una specie di chioseo, tal altra scoperta. A questo cortile, che gli Spagnuoli chiamano *patio*, mettono capo le navate principali della moschea la cui direzione è da settentrione a mezzogiorno, e

ne sono separate talvolta da cancellate di legno, tal altra da muri in cui sono una o più porte. La principale sta nel mezzo e corrisponde alla navata maggiore in faccia al *mihrab*, parte la più ornata della moschea, e che indica il luogo verso cui devono rivolgersi i maomettani pregando, punto chiamato pur anche *kiblah* e che corrisponde alla direzione della *kaaba* della Mecca. A sinistra del mihrab; racchiuso nel santuario, luogo sacro che corrisponde alle absidi delle basiliche e difeso da griglie, trovasi il *mimbar*, specie di cattedra molto ornata che ergesi a una certa altezza e su cui montando molti gradini sale l'imam o sacerdote a leggere al popolo assembrato diverse preghiere.

Di fronte al mihrab, ma tal fiata però, come a Cordova, sotto le prime arcate di una delle vicine navate laterali trovasi una tribuna rialzata e sorretta da colonne, ed è riservata all'imam *khaib* che suol annunciar l'ora della preghiera. Il santuario, la cui fronte o mihrab è sempre decorata da marmi preziosi, da musaici, da stoffe di seta, da dipinti con caratteri intrecciati colle più bizzarre invenzioni ed esprimenti dei versetti del Corano ed iscrizioni d'ogni fatta, è sormontato da una cupola che si alza al disopra dei tetti della moschea. Talvolta però, massime nelle moschee costantinopolitane, la cupola elevasi sul centro stesso dell'edificio, evidente imitazione della chiesa di santa Sofia. Scuole, ospedali, bagni pubblici, biblioteche, ospizii pe'pellegrini, cucine dove s'appresta e donde si dispensa cibo pei bisognosi fanno spesso corona alla moschea, accanto alla quale s'ergono nello spazio altissimi ed eleganti minareti dalla cui cima il *muezzin* invita col canto cinque volte al giorno i fedeli all'orazione, mentre lussureggianti alberi di cipresso e di platani ne abbelliscono i dintorni.

Dalla descrizione ora fatta delle moschee arabe vedesi chiaro quel che altrove notammo, vale a dire la imitazione delle cristiane basiliche, imitazione che meglio d'ogni altra rilevasi in quella di Cordova. Ivi infatti l'atrio cinto da portici e gallerie come dinanzi le basiliche di S. Paolo fuori le mura, di S. Clemente e le riformate di S. Giovanni Laterano e di S. Pietro a Roma, di S. Apollinare in classe fuori di Ravenna, di S. Ambrogio a Milano ecc., monumenti religiosi de'più antichi di stile latino; ivi il santuario od abside, ivi la navata principale a cui gli architetti arabi non contenti delle due o quattro laterali usate da'cristiani ne aggiunsero un numero molto maggiore, precipua modificazione da essi introdotta per supplire a' bisogni del loro culto, ivi l'ambone e la tribuna, nè vi mancava la separazione di sesso.

La moschea primitiva distinta nella nostra Tavola n° 5 con un fondo più oscuro, comprendeva undici lunghe navate dirette dal settentrione a mezzodì e suddivise da file di colonne ed arcate che sboccano sul patio per altrettante aperture. Trentatrè navate minori da oriente ad occidente tagliano ad angolo retto le undici principali formando un vasto quinconce di colonne, vero bosco di pietre e marmi nel quale l'occhio perdesi per ogni lato. Questo piano primitivo dedotto dall'autorità di molti storici arabi e pubblicato sopra dati di fatto dall'accademia di S. Ferdinando, venne alterato da Almanzor (976-1001) colla aggiunta della parte volta ad oriente che comprende otto grandi navate nella direzione del meridiano, ritagliate da trentacinque minori nella direzione dell'equatore. Questa addizione indicata nella Tavola colle tinte più chiare non lascia luogo a dubbio che non entrasse nell'idea dell'originale impianto, qualora si consideri la regolarità della parte occidentale dell'edificio, attraversata da una lunga linea mediana che parte dal mihrab, traversa la navata maggiore o centrale delle undici primitive, poi la gran porta della moschea che s'apre sul patio, ed infine la porta stessa del patio. E gli arabi scrittori distinguono perfettamente le due grandi divisioni dell'edificio, vale a dire l'occidentale, monumento primitivo, regolare, completo, tal quale venne concepito da Abderamo; e l'orientale, addizione evidente che mal combina coll'edificio.

Così costituita la moschea presenta la forma di un gran rettangolo lungo circa 165^{m} e largo circa 125^{m}, compreso il cortile e la moschea propriamente detta, dimensioni che taluno porta a 175^{m} di lunghezza per 128^{m} di larghezza.

Posta sul vertice di un colle a cui piedi scorre il Guadalquivir, isolata e cinta da quattro grandi strade, presenta a'risguardanti una magnifica prospettiva non tanto rimarchevole per la elevazione delle parti, quanto per la vastità ed il movimento de' muri di recinto rotti sulle lunghe linee dello sporto dei contrafforti, e coronati da merletti che la fanno somigliare ad una fortezza.

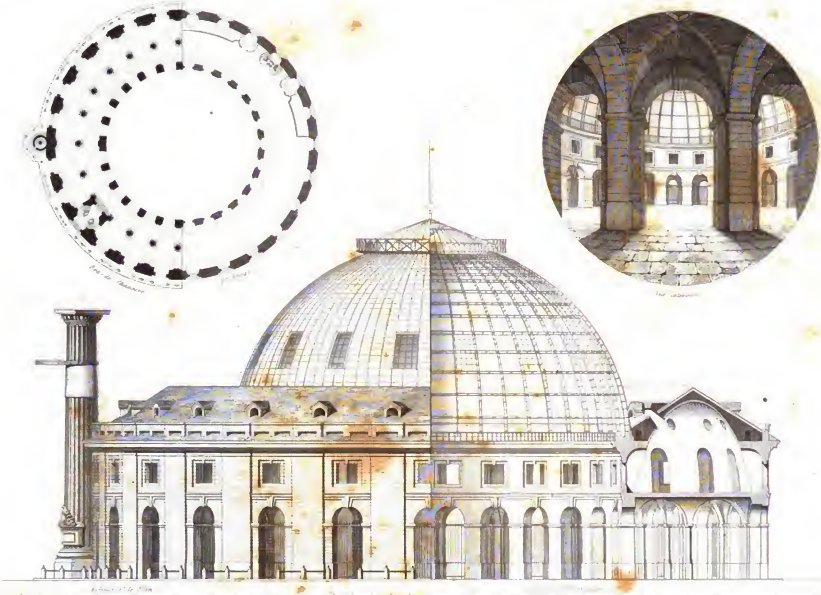
La pendenza naturale del terreno impose l'obbligo di enormi sostruzioni in pietra varie fra loro, dipendentemente da successive posteriori riparazioni. Le più elevate sono quelle appunto di mezzodì verso cui

è maggiore la china del colle, e su di esse si erge il recinto del mihrab e del santuario, e delle altre più ragguardevoli parti della moschea che ne dipendono. Tali imbasamenti prolungansi tanto dal lato di levante, quanto da quello di ponente, diminuendo man mano in altezza verso tramontana dove raggiungono il piano naturale del terreno circostante. Robusta è la costruzione, raggiungendo le parti superiori al sobasamento talvolta la grossezza di tre metri. Alcuni strati di intonaco qua e là caduti ne lasciano riconoscere essere in generale formati od almeno rivestiti più o meno regolarmente di pietra; in qualche sito rimaresi l'impiego di grossi mattoni, e quella mistura di terra, di pietrame e di calce murata a secco che gli Spagnuoli chiamano con loro vocabolo *tapia*. Tutta la muraglia poi è coronata da merli di pietra formati da tanti pezzi trapezoidi sovraposti l'uno all'altro piramidalmente, sicchè presentano un profilo a sega dentata, sorgenti da un fregio disadorno, i quali al tempo stesso che formano un curioso finimento all'edificio, servono a nascondere i culmini delle tettoie che coprono ciascuna delle navate per lo lungo. Tali merli hanno per ragguaglio l'altezza di 0m, 85 e sono un buon parapetto a chi passeggia sulla cresta del recinto, il quale misura 13m, 22 d'altezza dal pavimento interno. Per contrasto alla spinta dei numerosi archi che suddividono le navate o corritoie interne e vengono ad appoggiarsi ai muri di ricinto, s'alzano di quando in quando de'massi quadrati o contrafforti a guisa di torri in corrispondenza abbastanza regolare degli archi delle grandi navate da tramontana a mezzodì; ma di fianco dieci soli ne sporgono, spaziati fra di loro 10m 70, vale a dire uno circa ogni tre arcate.

Tra gli intervalli lasciati dai contrafforti erano aperte delle porte di media ampiezza fiancheggiate da nicchie e finestre, talune delle quali finte, tali altre aperte o chiuse da tavole di pietra o di marmo sforate in modo da costituire una specie di griglia per la quale intromettevasi la luce nel tempio. Tali chiusure sono improntate, secondo Girault de Prangey, dai monumenti dell'antichità o da quelli che si elevarono sulle loro rovine. Noi vediamo infatti, ei dice, tali tavole di marmo scolpite, tali pietre trasparenti o speculari, chiamate *phengites* secondo Plinio a' tempi di Nerone, adoprate dapprima ne' monumenti antichi delle epoche migliori e passate indi alle chiese di Grecia e d'Italia, e in seguito a quelle d'Oriente ed alle moschee. E fra i molteplici esempi di questo genere di difesa alle finestre cita le tavole di marmo sforate di S. Sofia a Costantinopoli, quelle della cattedrale di Atene, di cui già tenemmo discorso in queste pagine, quelle di Venezia, di Parenzo nell'Istria e gli alabastri d'una chiesa di Corneto, di quelle di S. Miniato, alle quali sono da aggiungersi le non meno rimarchevoli delle basiliche di S. Martino ai Monti, di S. Vincenzo alle Tre Fontane, e di S. Lorenzo fuor delle mura di Roma.

Sul lato orientale le porte, oggetto principale ed importantissimo della decorazione della moschea, son quadre, e l'architrave poggia d'ordinario sovra piedritti di marmo. Un arco gonfiato lo sormonta e tutta questa decorazione è incorniciata entro uno spazio ornato di forma quadrata. Tanto gli architravi come gli archivolti, le fasce esterne che determinano la figura quadra, coi timpani o triangoli mistilinei risultanti dalle due forme circolare e rettangola, tanto le porte, quanto le nicchie e finestre, sono rinzeppate a profusione di rabeschi di stucco e di terra cotta, di musaici formati di maiolica verniciata a vivi colori, d'iscrizioni a caratteri cufici antichi e di colonnette, dai quali traspare lo stile bizantino il più ricco, quello stesso che vedremo nel mihrab o santuario della moschea, che va com'esso modificandosi dalla prodigiosa fecondità di forme e dal gusto bizzarro particolare degli Arabi.

Di sole diciasette porte scorgonsi di presente le tracce, dodici delle quali chiuse e fuor d'uso, restandone sole cinque al servizio del monumento. In origine questo numero si elevava, secondo Maccary, a ventuna, così distribuite: nove sul lato occidentale, la maggior delle quali riservata alle femine per recarsi alle loro tribune o gallerie separate; nove all'oriente, di cui otto pei maschi, e tre a tramontana, cioè due per gli uomini ed una per le donne. Dal lato del *kiblah* non ne era aperta che una sola che comunicava col *sabath*, passaggio sotterraneo per accesso al palazzo de'califfi. Di queste tribune però accennate dall'arabo scrittore, e che sarebbero altra delle idee tolte dagli Arabi ai primitivi monumenti cristiani, come lo dimostrano le basiliche di S. Agnese e S. Lorenzo fuori delle mura in Roma, la chiesa di S. Sofia a Costantinopoli, di S. Vitale a Ravenna, della Vergine a Mistra, di S. Ambrogio a Milano, di S. Fedele a Como ecc., nessuno indizio presenta la moschea, nè dalla sua forma e disposizione si deduce che v'abbiano mai, non dirò esistito, ma poluto esistere. Probabilmente, come praticavasi in alcune basiliche latine che n'erano prive, le donne avevano navate o spazii fissi e distinti da quelli



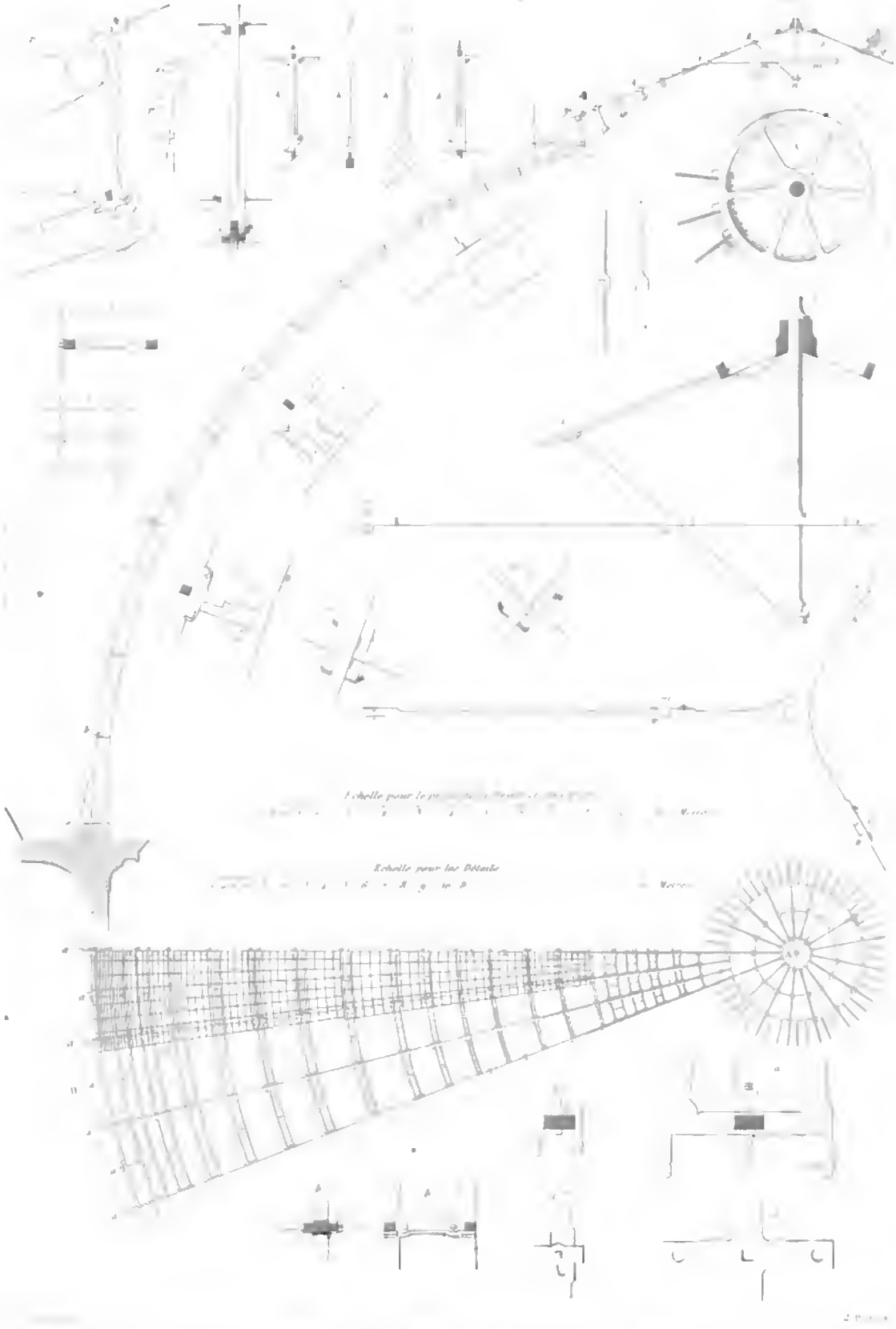
HALLE AU BLÉ DE PARIS.

Gérard de Nesle, en Paris. — Mercier de Grandeau, Sarrazin.

Alhondiga ó Posito de Paris. Francia.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EM. III

Digitized by Google



HALLE AU BLÉ DE PARIS

Alhondiga de Paris (Dresden)

Digitized by Google

Digitized by Google

assegnati ai maschi per mezzo di leggieri griglie o di veli tesi, ai quali accessiavasi dalle porte riservate al sesso secondo il testo citato.

Poco interesse presentano le attuali imposte che Maccary decantava come ricoperte di rame d'Andalusia (altri storici dicono di bronzo) di maraviglioso lavoro, e che decoravano adeguatamente il monumento di Abderamo e de'suoi successori, non ne restando sgraziatamente che le descrizioni ne'libri degli storici arabi, poichè diggià ai tempi di Morales verso la fine del secolo XVI, al par che al dì d'oggi, non rimanevano che rozzi fusti di legno foderati da lamine di rame senza ornamento di sorta.

La porta principale d'ingresso al cortile e che originariamente trovavasi sull'asse della moschea primitiva perdette la maggior parte delle sue decorazioni che aveva conservate intatte fino al 1572, epoca nella quale scriveva Morales, che ne lasciò una minuta descrizione. Al suo fianco sinistro innalzavasi, come dicemmo, fino a'tempi di Abderamo I, una torre quadrata, minareto, o *sammah*, donde il muezzin annunciava l'ora della preghiera a'credenti. Più tardi, stando a Maccary, Abderamo III la fe'demolire per costruirne un'altra più ricca di lavoro, condotta a termine, come dicemmo, nel breve lasso di tredici mesi, che a sua volta cedette luogo al moderno campanile sorto sulle rovine dell'antico minareto con finimento superiore consimile a quello della famosa Giralda di Siviglia, e che venne eretto nel 1593. A prestar fede al citato Morales, quella torre offriva una particolarità degna di rimarco per l'epoca, vogliam dire aveva due scale che partendo da due punti diversi alla base seguitavansi parallele nel vano interno l'una sovra l'altra raggiungendosi alla sommità, sicchè due persone che contemporaneamente fossero salite per le due rampe non incontravansi mai se non sul piano superiore della torre. Artificio che allora non aveva forse modello altrove, e che venne imitato in più luoghi, e del quale un bell'esempio in grandiose dimensioni presenta il famoso pozzo d'Orvieto detto di S. Patrizio, intagliato per la massima parte nella viva roccia ad un'altezza di un'ottantina di metri a cui si scende per una rampa comodamente colle bestie da soma a caricare l'acqua, e passato un ponticello che sovrasta al tondo bacino inferiore, si sale per l'altra rampa senza impaccio de'sorveglianti. Anche le scale della torre in quistione dovevano però essere ampie e comode sufficientemente, se Abderamo, come ne riferisce la storia, vi saliva talvolta a cavallo. Erano i minareti alle moschee quel che sono i nostri campanili alle nostre chiese. Nessuna consuetudine ne stabilisce il numero. Un solo ne avevano le più antiche, fin quattro le moschee imperiali. Il primo minareto che la storia ne ricordi è quello della moschea di Damasco costrutta dal sultano Valid che data dal 705. La loro forma è quella di torri assai svelte, tonde o poligonali, divise in più piani restringentisi l'un sull'altro. Ad ogni piano sono de' balconi o delle gallerie sporgenti sorrette da mensole od arcucci a sbalzo. Il tutto finisce in cupola a berretto coperta di lamina metallica.

Il *patio* o cortile anteriore alla moschea ha perduto affatto il primitivo suo splendore. Era desso una ampia piazza circondata da portici o gallerie in mezzo alla quale zampillavano fontane destinate alle abluzioni prescritte dai riti maomettani. Cipressi, palme, rose, agrumi vi formavano un delizioso boschetto che conferiva gli accorrenti colle fresche ombre e colle aure profumate, e ricordava loro sotto un magico cielo e al dolce mormorio delle acque i voluttuosi giardini orientali. Vaste piscine o cisterne d'acqua stendevansi sotto questo cortile ricoperte da volte sorrette da numerosi pilastri in pietra da taglio simili ai serbatoi romani, e che gli Arabi ricopiarono forse dalla celebre *basilica* di Costantinopoli, immenso sotterraneo recipiente che corrispondeva al cortile ed a parte della chiesa di S. Sofia: altro punto di ravvicinamento fra le moschee musulmane e le prime chiese cristiane. Uno strato di terreno vegetale dell'altezza di quattro o cinque piedi ne ricopriva le volte, bastando ad alimentare e sorreggere, a guisa di un giardino pensile, que' maestosi alberi, alcuni de'quali hanno forse quindici o venti metri d'altezza. Oggi le gallerie o portici che cingevano l'atrio non sono quasi più riconoscibili, essendone stati levati i materiali per adoperarli altrove, ed al luogo delle antiche fontane che nella eleganza e magnificenza corrisponder dovevano al resto del monumento, ne sorgono delle moderne, povere e disadorne, costrutte, come pare, nel secolo scorso. Comprese le muraglie di recinto, il cortile misura un po'più di 58^{m} da settentrione a mezzogiorno sopra 125^{m} da levante a ponente.

Riassumendo prima di entrare nella moschea quel che ebbimo ad osservare nell'esterno, quanto alla costruzione distingueremo la parte originale e veramente araba costrutta o almen rivestita di pietre bastantemente regolari, dalla parte ristaurata in muratura mista di mattoni o fatta a sacco *(tapia)* dell'epoca

Digitized by Google

nella quale era cessato lo splendore della città; e quanto alle decorazioni, qui limitate alle sole porte e finestre, noteremo la molta somiglianza che tengono colle opere bizantine o contemporanee o di qualche poco anteriori, come sarebbero gli edificii di Ravenna, di Amalfi, di Venezia e di Costantinopoli, il che caratterizza il primo periodo dell'arte araba in Ispagna, che per ciò appunto venne dal Prangey distinto colla denominazione di *Arabo-bizantino*, non ancora modificato da quella profusione e minutezza di lavoro che caratterizzò più tardi i periodi *arabo-moreschi* ed affatto *moreschi*, che si succedettero il primo nei secoli X, XI e XII, ed il secondo nei successivi XIII e XIV, e di cui sono magnifici esemplari in Medina, in Siviglia ed in Granata. L'aspetto generale esterno del monumento insomma colpisce per l'effettiva sua grandezza, per la severità delle sue linee lunghe e semplici e pel carattere di solidità fortemente impresso a tutto l'edificio.

Ma entriamo nella moschea, nell'antico santuario dell'Islam. Indescrivibile è la sensazione che desta e non comparabile a quella che provasi ordinariamente all'aspetto di altre simili opere di architettura. La moltitudine e l'uniformità delle colonne, la prospettiva degli archi a festoni che s'incrociano per ogni verso, la lunghezza ed il gran numero delle navate, il capriccioso effetto di una luce che riflettesi in mille modi sulla superficie lucida de'diaspri e de'marmi variopinti e vi produce un'infinita varietà di tuoni brillanti, ed infine una cert'aria di solidità e di grandezza che domina nel monumento, tutto ciò colpisce il viaggiatore, che entra per la prima volta in questo recinto, d'un certo qual senso di solenne terrore che al dire dell'Escosura appena gli permette di formarsene un'idea precisa. Non è che coll'avvezzarsi a contemplarlo, studiando il piano della sua distribuzione, facendo infine un penoso sforzo d'astrazione che si giunge a formarsi una giudiziosa idea della regolarità e della semplicità di disposizione, della bellezza del lavoro, della ricchezza de'materiali, della immensa varietà dei dettagli. Dapprima si presenta la navata principale molto più larga delle altre, alle cui estremità brilla di tutto il suo splendore il santuario nel quale stava racchiuso il Corano, fiancheggiato da due cappelle, una delle quali destinata al califfo; un'arco quindi abbastanza capace che separava a non dubitare i principi e la nobiltà del restante popolo: e finalmente una cella di singolare costruzione che sorge isolata quasi nel centro della moschea, e serviva, credesi, di sala in cui discutevasi intorno al libro dei Profeti. Tale era la moschea a'tempi de'califfi Abderamiti, ed avremo un'idea completa del monumento se vi aggiungeremo le abitazioni dei sacerdoti e degli adepti collocati lungo il lato del santuario al piano medesimo della moschea.

La parte coperta, ossia la moschea propriamente detta occupa nell'interno uno spazio di circa 116^{m} per 190^{m} suddiviso come dicemmo in diciannove navate parallele in direzione da tramontana a mezzodì sboccanti nel cortile anteriore mediante altrettante porte, alcune delle quali sono tuttora aperte. Tali navate le cui dimensioni variano dai sette metri la principale, ai 6^{m}55, 6^{m}20, fin anco ai 5^{m}80 nella parte dell'edificio aggiunta da Almanzor, sono attraversate in senso normale da trentacinque altre navate minori dirette da levante a ponente della larghezza di circa 5^{m}10. Semplice è la decorazione loro; se si eccettui quella della navata principale abbellita nella sua parte posteriore vicina al santuario con quel lusso di ornamenti che richiedevasi dalla magnificenza e dalla ricchezza spiegata in tal luogo nei riti solenni dell'Islamismo.

A stare ai computi di Morales, Murphy, Delaborde, ecc. ottocencinquanta dovevano essere le colonne nell'interno della Moschea: ma un tal numero non poteva ritenersi che approssimativo per le molte modificazioni ed alterazioni che ebbe a subire il monumento. Già fin dai tempi arabi al dir di Prangey erano disparate le opinioni intorno al loro numero ed a quello delle porte, posciachè un autore ne conteva 1293, un altro 1417 ed Ebn-Baskòuwal 1419 compresevi 119 che ornavano la cappella anteriore al santuario: rimarchevoli tutte poi per la incredibile varietà delle loro proporzioni, e per le materie onde sono formate, la più parte antiche o preziosissime, come di alabastro, diaspro, porfido ecc. tolte ai monumenti romani della Spagna, della Gallia, dell'Africa. Sono dozze per lo più, e tagliate in un solo pezzo; talune hanno scanalature verticali, tali altre spirali. Quelle che possono ritenersi arabe sono generalmente d'un marmo azzurro fosco, pressochè cilindriche, senza entasi al centro, con pochissima rastremazione, inferiori per ogni aspetto alle antiche; e quantunque quelle che circondano il mihrab siano lavorate con maggiore accuratezza, e l'imitazione dell'antico vi si vegga massime ne'capitelli più evidente, pure vi trapela la mano capricciosa dell'artista arabo. Rimarchevole è però la differenza di quelle che adornano la parte orientale dell'edifizio, attribuita come dicemmo ad Almanzor, essendone i fusti più esili e sorretti da piccoli dadi o piedistalli

Scorgesi dal finqui detto la impossibilità di stabilire anche approssimativamente le proporzioni dominanti delle colonne della moschea, dovendosi ritenere che l'architetto arabo raccoltele d'ogni parte di vario ordine e dimensioni, le abbia fatte ridurre alla uniforme lunghezza di tre metri decapitandole, e privandole così di ogni corrispondenza fissa fra il diametro e l'altezza. Ma gli architetti arabi che curavano l'effetto dell'assieme, poco badavano a queste leggi d'unità da cui pare si emancipassero anzi costantemente, quando ne avevano impaccio sia a motivo delle dimensioni dei materiali che trovavano disponibili, sia perchè s'opponevano al compimento delle fantastiche loro ispirazioni. Nella parte più antica però del monumento il diametro medio dei fusti è di 0m 45 al piede e di 0m 38 alla cimasa, e l'altezza ragguagliata di 2m60, proporzione di circa sette diametri come il ionico greco, seppure il piano della moschea non venne, come pare, ne' molti ristauri rialzato.

Suppone il Girault de Prangey dietro le idee di Murales che delle colonne riposino sovra basi marmoree state nascoste coll'andar del tempo sotto i molteplici suoli o strati di mattoni sovrapposti che hanno in diverse epoche rialzato il piano primitivo della moschea. A noi parve però il contrario, ponendo mente a quanto s'è costumato spesse volte nelle basiliche dei primi tempi cristiani, e massime nelle cripte che qualche analogia di costruzione presentano col monumento di cui teniamo parola, pur esse costrutte con materiali tolti a fabbriche romane, varii di stile, di materia e di dimensioni. E in questa opinione ci confermammo confrontando queste moschee colle altre due minori presentateci dal Villa Amil nella veramente magnifica sua *Spagna artistica e monumentale*, cioè colla Cappella del Cristo della luce la Toledo, di costruzione affatto simile benchè assai più piccola e certamente contemporanea, e colla prima Sinagoga pure di Toledo anch'essa ad archi gonfiati e di qualche secolo posteriore, a giudicare dalle colonne ottagone in più pezzi e dai capitelli intagliati a rabeschi di foggia moresca, ambo i quali monumenti non hanno base. Già accennammo però che le colonne della parte aggiuntavi da Almanzor si ergono sovra dadi quadrati, per essere i fusti di minor dimensione, ne facemmo che le colonnette che ornano il mihrab e le vicine cappelle, come pur quelle del secondo ordine nelle navate principali hanno una rozza base imitata dall'antico e capricciosamente modificata dal gusto proprio degli arabi architetti.

Quanto a' capitelli possono distinguersi in tre classi; la prima di quelli tolti di pianta da monumenti romani distrutti, in parte d'ordine composito, ed in parte d'ordine corintio, essendo quest'ultimo quasi esclusivamente impiegato nel lato orientale della moschea; la seconda di quelli imitati dagli Arabi sulle forme e proporzioni romane; la terza di quelli di stile affatto arabo. Sono quindi interessantissimi a studiarsi in questo già sì curioso monumento, servendo essi a farci conoscere lo stato della scultura araba di quell'epoca così importante nella storia dell'arte. Le prime due classi sono da attribuirsi al primitivo monumento, la terza, alle posteriori ristaurazioni. A' tempi degli Abderami gli arabi architetti mancavano evidentemente d'un sistema proprio di colonne, e prevalevansi volentieri de' ruderi dell'arte pagana, che tanto senso di maraviglia aveva in loro destato, raggranellati colle conquiste nell'Africa e nella Spagna, e co' doni d'alleanza degli imperatori greci. Tuttavia impotenti a creare furono costretti ad imitare, ed a riprodurre per molto tempo ancora i capitelli corintii e compositi, la cui forma sempre riconoscibile conservò per lungo tempo le proporzioni antiche.

Non entreremo a parlare de' resti tolti ad edifizi romani, non essendone questo il luogo. Quelli che con certezza si attribuiscono agli Arabi sono nella massima parte solamente abbozzati, ricavatene cioè le masse, senza intaglio alcuno di foglie o volute. Ne sono taluni però, che appartengono alle gallerie del cortile, totalmente finiti, colle parti eseguite con una minuziosa esattezza, intagliate profondamente collo scalpello ma lavorate a preferenza col trapano. Questi capitelli, di fattura araba a non dubitarne, presentano una esecuzione bisantina e possono servir di campione del modo col quale dovevano essere ultimati tutti gli altri della moschea rimasti nello stato d'abbozzo.

In ordine cronologico seguitano i magnifici capitelli della cappella Villa-Viciosa per carattere e lavoro tuttavia bizantini e poco dissimili di quelli del cortile, e finalmente quelli dell'ingresso principale, se è a prestarsi fede ai disegni pubblicati dal Delaborde, affatto identici nella forma e nello stile a quelli dell'Alhambra e del Generalife, due monumenti dell'epoca fiorita che distinguesi col nome di *moresca*. Questi capitelli saranno probabilmente stati aggiunti ne' ristauri posteriori ai tempi in cui vennero eretti i maravigliosi monumenti di Granata.

In generale poi sono di marmo bianco, alti 0m50, e col diametro di 0m38 alla loro parte inferiore. Molti portano ancora indizio di doratura, specialmente quelli che servono di adornamento alla fonte del santuario. Il barone di Taylor fece in proposito una importante osservazione, sfuggita non sappiamo come alle investigazioni sì complete e giudiziose del sig. Girault de Prangey, ed è che la maggior parte di questi capitelli ha il centro che non trovasi in corrispondenza esatta con quello del fusto delle colonne, sicchè sporga in falso da qualche lato, difetto attribuito alla fretta con cui venne elevato il monumento, e che riscontrasi ripetuto in molti edificii cristiani contemporanei e posteriori.

Al disopra dei capitelli poggiano le imposte di forma trapezia, che sembrano a primo tratto un secondo capitello, alte comunemente 0m23, e larghe 0m78 che servono di base ai peducci dell'arco gonfiato che superiormente sviluppasi. Simili imposte riscontransi pure nelle moschee orientali e del Cairo a questa anteriori, e richiamano l'idea degli architravi che talvolta solevano gli architetti bizantini collocar sopra i capitelli delle colonne per impostarvi le arcate, come vedesi nelle chiese di Ravenna de'tempi dell'Esarcato e nella cattedrale antica di Trieste, e come fu praticato dopo il risorgimento dagli architetti moderni.

Due serie d'arcate, l'una all'altra sovrappòste in modo veramente capriccioso e nuovo, lasciando aperto l'interposto vano, sorgono da queste imposte, e danno all'edificio un certo che di leggiero e di orientale che lo rende unico nel suo genere. La serie delle arcate inferiori è, come già dicemmo, conformata a ferro di cavallo, forma bizzarra qui per la prima volta adoperata come sistema generale di decorazione, e ripetuta in seguito negli edificii musulmani come distintivo religioso di quella nazione. Il centro è rialzato d'un terzo del raggio, sicchè pel restringimento all'imposta, il gonfiamento della pancia dell'arco viene a risultare di circa un decimo del diametro. Il piano superiore dell'imposta essendo a circa 3m50 al disopra del pavimento, ed il raggio di 1m25 l'altezza de'sotto archi pel rialzo del centro riesce di circa 5m15. L'altezza de'cunei è press'a poco di 95 centimetri, e la loro costruzione a corsi alternativi di marmo bianco e di mattoni di un bel rosso presta all'edificio una delle principali sue attrattive con quella uniforme e regolare variazione di tinte. Una tale disposizione che già osservammo nelle moschee del Cairo e che è di costume generale in Oriente e nella Barberia dove gli Arabi penetrarono, non è però singolare e caratteristica a questo stile. Fu questa anzi altra delle imitazioni dell'arte bizantina e romana. Noi vediamo infatti adoperata in Roma stessa la costruzione alternativa a corsi pressochè uniformi e regolari di pietre e mattoni ne'monumenti eretti a'tempi di Diocleziano e ne'successivi della decadenza. Numerosi esempi ne presentano pure tuttavia gli edificii più vecchi di Pisa, Genova, Venezia, della Toscana e della Sicilia che ebbero maggiori relazioni coll'Oriente. In essi però il giuoco dell'alternativa de'colori, talvolta triplicato nelle tinte, dipendette dalle qualità de'marmi che trovavansi disponibili nella località.

La serie di arcate superiore è pur essa a centro rialzato, ma senza quel gonfiamento caratteristico delle inferiori, e s'innalza sulle medesime per circa due metri e mezzo. Tali arcate, evidentemente costrutte per dare maggiore elevazione interna all'edificio e scaricare nel tempo stesso di un inutile peso le colonne, son pur fatte a cunei alternati di pietre e mattoni come le più basse. Di tutto ciò ne è risultato un genere d'architettura singolare e nuovo, ricco di giuochi prospettici, solido senza essere pesante, e fantastico a modo orientale.

Il coperto dell'edificio e quella parte che ebbe a soffrire maggiori guasti ed a conservare minori traccie del suo stato primiero. Gli Arabi v'avevano sparsa una magnificenza di decorazione in tutta corrispondenza col restante del curioso monumento. Narra Morales testimonio di vista che ogni navata era difesa da un tetto in due all'inferiormente soffittate a seconda del pendìo, e superiormente coperte da coppi probabilmente verniciati che scolavano in canali di piombo collocati sulla cresta de'muri superiori alle colonne suddividenti le navate donde erano scaricate alle estremità mediante tubi che attraversavano la grossezza dei contrafforti con doccie bellamente ornate. Tanto poi erano ampi que'canali che ne maravigliavano tutti che li vedevano, e dicesi che due persone di paro poteano camminare nella loro larghezza.

La soffitta interna suddivisa dalle capriate era tutta coperta di pitture, ed i legnami maggiori diligentemente lavorati eran pure dipinti e scolpiti in modo da formare tante regolari campate ed una decorazione non dissimile da quella che tuttavia ammiriamo in molte basliche cristiane de'tempi bizantini, fra le quali ne basti citare la cattedrale di Messina, la cappella reale di Palermo e la chiesa di Monreale in Sicilia. Questo

sistema al tempo stesso semplice e vago venne ripetuto in molte chiese più recenti, e lo vediamo eziandio usato in quella di S. Miniato presso Firenze già in queste pagine illustrata. Ma nella mancanza di positive indicazioni nulla possiamo dire di certo relativamente alle moschee arabe, del Cairo. Bensì soggiungeremo che tetti di questa fatta sono frequenti secondo Girault de Prangey negli edificii religiosi delle città di Barberia, e vennero applicati per la moschea d'Alaksa a Gerusalemme se è a prestarsi fede alle asserzioni di Aly-Bey e de'viaggiatori, che la dicono coperta a tetto senza volta. Abbenchè la copertura a soffittata s'abbia a ritenere senza dubbio per l'originaria del monumento, non crediamo però che quella ora descritta sulle traccie di Morales, accurato scrittore, abbia ad attribuirsi ad Abderamo od a suo figlio. L'arte, quantunque avesse già fatti passi giganteschi e maravigliosi sentiva allor tuttavia della primitiva ruvidezza, nè era ancora affinata dal lusso introdottosi più tardi nella corte de'califfi, quando calmato lo spirito conquistatore subentrò il desiderio delle voluttà e l'emulazione delle magnificenze asiatiche e costantinopolitane. Non andrebbe quindi lungi dal vero chi la volesse attribuire al regno di Hakem che tante ristaurazioni operò sul monumento e che secondo gli storici nazionali lo arricchì più d'ogni altro antecessore. Ma nel 1713 la carie avendo corrose le travature e minacciando rovina d'ogni parte, si dovette pensare non più a dei rappezzamenti, ma ad una generale ricostruzione. Allora, sia che mal rispondessero i mezzi alle spese necessarie per sostituire un nuovo tetto pari in ricchezza di dipinti e di intagli al demolito, sia che il gusto dell'epoca amasse meglio una diversa foggia di copertura, vennero costrutte sopra le navate quelle volte leggieri in mattoni che ancor si conservano. Girault de Prangey percorrendo il sottotetto ebbe a trovar molti frammenti delle antiche travature, alcuni de'quali perfettamente conservati, e raccolse dai medesimi che erano squadrate, scolpite a tre faccie e dipinte a vivaci colori. Anche le tavole intermedie pur di legno erano similmente dipinte a foggia di cassettoni o lacunari ribassati, suddivisi regolarmente dai travi minori e dal colmo. Soggiungono gli storici e gli antiquarii che quell'armatura fosse d'un legno particolare detto *alerce*, voce da alcuno interpretata per cedro, da tal altro per un abete di particolar qualità che tramandava un odore più soave di quello di ogni altro pino che nutrisse allora la vallata del Guadalquivir, e che ritenevasi prezioso per la creduta sua incorruttibilità, e per la facilità con cui prestavasi all'intaglio.

È a credersi che il pavimento dovesse fin dall' origine essere formato da una specie di musaico a vari colori ed a grandi e regolari pezzi di marmo come quello di quasi tutti gli edificii religiosi dell'epoca, distribuiti a disegni e scompartì diversi in relazione alla dominante magnificenza dell'edificio. Ma è per presumibile che questo pavimento calpestato dall'incessante folla di pellegrini accorrenti d'ogni parte dell' araba dominazione sia stato più volte ristaurato, e che alfine gli architetti moderni a risparmio di spesa l'abbiano distrutto. Questo non è ora che un rozzo ammattonato che si stende sotto il monumento e ne ha sensibilmente rialzato il piano producendovi due difetti, l'uno di aver sepolta la parte inferiore delle colonne, avessero o no le basi come dicemmo; l'altro di avere aumentata la pecca generale dell'edificio già per se stesso assai depresso in confronto della sua ampiezza.

Quanto alle maraglie interne il silenzio de'viaggiatori, degli storici e degli archeologi ne fan supporre che fossero affatto liscie e sprovviste d'ogni ornamento. Anzi il più volte citato Girault de Prangey, il moderno più accurato illustratore della moschea, ne assicura che nessun fregio, nessuna di quelle iscrizioni cufiche sì comuni alle moschee del Cairo esiste attorno all'edificio, ma che nude, nude affatto sono le pareti delle navate e del ricinto, tranne le già discorse decorazioni delle porte e delle finestre.

Descritti così con qualche dettaglio i principali membri architettonici che costituiscono la moschea di Cordova, e formano per così dire la parte cominciata da Abderamo ed ultimata da suo figlio coll'ingrandimento fattovi da Almanzorre, entriamo ora ad esaminare le altre minori parti dell'edificio che per la loro particolare destinazione formano altrettanti monumenti distinti che meritano un' accurata descrizione, e che per la profusione degli ornamenti sparsivi e per la ricchezza della loro decorazione destano a buon diritto la curiosità dell'artista e del viaggiatore.

E cominceremo dalla navata maggiore. A somiglianza delle prime basiliche cristiane essa è più larga delle altre non solo, ma eziandio abbellita con maggior cura. Parte dal santuario e termina al cortile ove apresi l'ingresso principale. Nella sua lunghezza dividesi in due parti, e l'una d'esse.

Digitized by Google

quella del lato del mihrab, è più dell'altra ornata, in modo nuovo par esso e singolare benchè a dir vero pesante e poco ragionevole. Le colonne, come indicano le sezioni geometriche della tav. 4, sono sormontate da mezzi pilastrini ottagoni in marmo bianco che poggiano sovra piedestallini sorretti dall'imposta sporgente a guisa di mensola. Una strana base ed un capitello di forma corintia ornano detti pilastrini scolpiti a linee spezzate ed ondulanti, e faccettati ad angoli in vario modo, come vuolsi da qualche archeologo usassero i Persiani e come praticarono i Greci del basso impero. Servono a reggere l'imposta della serie superiore delle arcate, e portano un finimento a guisa di nicchia trilobata di curiosa invenzione. Gli archi intermedi poi han l'archivolto coperto di stucco a diversi piani sulla forma di dentelli convergenti al centro. Questa navata, che porta al santuario e che si volle per conseguenza rendere degna in tutto e per tutto del luogo sacro a cui stava vicina è rotta verso il mezzo da una gran fronte perfettamente conservata e corrispondente a quella del santuario stesso colla quale ha la massima analogia di costruzione e di decorazione. È a ritenersi con Girault che detta facciata, e la porzione di navata centrale che la separa siano probabilmente contemporanee di costruzione alla maksourah ed al santuario che, secondo diverse iscrizioni la cui autenticità non ammette dubbio, datano dal decimo secolo.

Il sommo della magnificenza però in fatto di decorazione era riservato al mihrab ed al santuario splendenti ancora di dorature e di musaici come a' tempi di Hakem che fe' decorar l'uno e l'altro nel 965, col mezzo di artisti venuti da Bisanzio od almeno sotto la loro direzione; vedendosi qui per la prima volta introdotte sculture e musaici, frutto della straniera influenza sull'architettura araba che ebbe a subire allora una vera trasformazione, cui la inesauribile fantasia, e la passione delle linee geometriche tutte proprie di quel popolo orientale seppe rendere originale e nel suo genere inarrivabile. Questa parte della moschea che a detta degli intelligenti è ad un tempo il campione il più completo ed il più maraviglioso dello stato dell'arte decorativa degli Arabi nel decimo secolo, e che riassume in sè quanto di cognizioni allora possedevano in fatto di costruzione e di adornamento degli edificii, pare non abbia subite essenziali modificazioni dell'epoca della sua fondazione infino ad oggi. Distingueremo la porzione anteriore o *maksourah* destinata alle pratiche e cerimonie religiose, corrispondente al coro de'monumenti cristiani, dalla posteriore o santuario, nella quale conservavasi racchiuso il corano o libro della legge. La porzione superiore, distinta nella tav. 4 colla lettera *a* presenta nella sua composizione la forma di un quadrato cinto a' tre lati di levante, tramontana e ponente da eleganti arcate a più centri o lobi in tre serie intrecciate fra di loro e portate da due ordini di colonne sovrapposte, la più parte di verde antico o di marmo rosso venato e racchiuso nell'altro lato da un'ampia parete verticale decorata con profusione di tutto ciò che la più capricciosa imaginazione e la più profusa ricchezza, limitate nella loro azione dall'esclusione delle figure di animali ed umane, seppero inventare. Una cupola copre questo spazio affatto rivestito di musaico, vero capolavoro, che alla eleganza ed alla ricchezza delle decorazioni le meglio intese accoppia una qualità non meno preziosa, vogliam dire la più perfetta solidità che l'ha preservata intatta dopo tanti secoli. Sorge essa sopra la pianta quadrata mediante arcate diagonali ai quattro angoli che intrecciandosi fra loro in modo grazioso lasciano otto vani o finestre dalle quali entra la luce a traverso lastre d'alabastro elegantemente traforate: punto luminoso che nella mesta oscurità del tempio richiama l'attenzione del credente al luogo più importante dell'edificio.

La parete di mezzodì o *mihrab*, ora accennata, su cui principalmente riflettesi la luce della cupola e che si può facilmente vedere da tutte le parti dell'interno, come quella che formava la facciata del santuario dovea più d'ogni altra parte dell'edificio essere ornata. Un grand'arco di forma gonfiata s'apre nel suo mezzo con larghissimo archivolto la cui imposta base a modo arabo sopra colonnette binate di marmo. Il musaico a colori alternati finge i cunei dell'arco e vi si nota, come a Costantinopoli e nell'Italia, l'uso del fondo dorato composto da piccoli dadi di vetro smaltato da foglie d'oro pur esso ricoperto da uno strato vitreo, da cui distaccansi a varie tinte brillanti de'tralci, de'fiori, delle ghirlande, delle iscrizioni in azzurro, in verde, in rosso, in bianco, in giallo ed in nero. Varie modanature ma fra loro confuse contornano tale archivolto incorniciato da una magnifica iscrizione a caratteri cufici che staccansi da un fondo azzurro. Superiormente vi ricorre una serie di piccole ar-

cate, sempre a rimembranza bizantina, con leggieri colonnette, e gli spazii fra loro racchiusi sono ricoperti come il resto a mosaico quasi fosse una tappezzeria di variopinte stoffe posteriormente stese. Quale effetto non doveva produrre questo sacrario nelle ultime dieci notti del Ramadan, quando, illuminato come il resto dell'edificio da numerose lampade d'argento che spandevano torrenti di luce riflessi dalla lucentezza degli ori e de'marmi, abbagliar doveva la vista de'credenti accorsivi da tante parti del mondo. Certo tanta eleganza e tanta bellezza non saprebbesi trovare in altro luogo fuor di questo curioso monumento.

Quel grand' arco sovradescritto conduce al santuario, piccola cella od abside, che è il vero *kaaba* della moschea di Cordova, la Mecca d'Occidente. Un debole lume vi penetra soltanto dall'ingresso, e circonda di mistero questo sacrato recesso, il più geloso del riciato nel quale dietro il testimonio degli istorici arabi veniva custodito il libro del profeta. Un tal Corano collocato, secondo Maccary, *nella casa della cattedra* era scritto di mano d'Othman, ricoperto d'oro e guernito di perle e rubini; aveva una sovracoperta di seta, ed era fermato con de'chiodi ad un leggio di legno d'aloe. Anche le pareti di questo santuario sono decorate all'eccesso, e la vivacità de'marmi, de'vetri e degli ori è tuttavia freschissima quale appariva ai tempi de'califfi. La sua forma è quella di un ottagono irregolare col diametro di 4m20, e sovra un alto zoccolo ricoperto di marmi si aggira una serie di arcate in basso rilievo di forma trilobata sorrette da piccole colonne di fini marmi con capitellini dorati, in cui l'eleganza della forma felicemente si accoppia alla preziosità de'materiali. Al di sopra vi ricorre una cornice ricoperta d'ornati e di iscrizioni che serve d'imposta ad una cupola o tazza foggiata a modo di conchiglia di sì perfetta costruzione che non ebbe a soffrire alcun piccolo guasto a malgrado de'molti secoli che vi passarono sopra. Il pavimento è di marmo ma assai sciupato ed incavato allo ingiro per alcuni pollici, probabilmente per lo stropiccio dei ginocchi de'pellegrini che ivi, come alla Mecca, dovevano, credesi, fare ginocchioni per sette volte il giro del sacro recesso.

A diritta dell'ora descritto santuario, compreso però nella maksourah, sorgeva a' tempi in cui si esercitavano nella moschea i riti dell'Islamismo la cattedra o *mimbar* dall'alto della quale l'imam o sacerdote leggeva al popolo devoto le diverse preghiere; ma sgraziatamente più non esiste, non restandone memoria che presso Morales che ne constatò l'esistenza alla fine del secolo decimosesto (1572) epoca in cui ne furono dispersi gli avanzi. Questa cattedra al dire dell'arabo Maccary non aveva paragone al mondo sia pel lavoro sia per la materia. Era formata de'più preziosi legni come l'ebano, il sandalo, il cedro e l'aloe: la sua costruzione, ordinata dal califfo Hakem che vi fe'eseguire delle intarsiature e delle sculture, richiedette il periodo di sette anni, e vi si saliva per nove gradini parimenti di prezioso legname. È a dolersi dopo queste descrizioni la perdita di questo mobile che raccomandavasi doppiamente agli studi dell'archeologo e sotto l'aspetto della forma e sotto quello della decorazione.

Ai lati della maksourah tanto a diritta che a sinistra esistevano due cappelle minori che sembrano designate col nome di *ali* nella iscrizione tradotta dal dotto Sacy e riportata dal Delaborde. Quella a diritta era fregiata d'una decorazione men preziosa bensì, ma analoga a quella della cappella centrale. I suoi mosaici sono perfettamente conservati e rimarchevoli al pari di quelli della facciata principale del santuario, la cui ricchezza e magnificenza non sono sorpassate da altra opera nè antica nè moderna di questo genere. Era dessa coperta da una graziosa cupola con finestroni in marmo bizzarramente sforati ed iscrizioni per la massima parte rilevate in mosaico. A giudicarne dai disegni rilevati da Chapuy parrebbe una transizione fra lo stile della maksourah e quello della cappella Villa-Viciosa, perchè vi si rimarca l'uso del legno, però non ancora intagliato scolpito o dipinto come fu praticato in quest'ultima quando il gusto del lusso, e la passione all'abbondanza degli ornamenti presero tanta parte ne' monumenti arabi. Questa cupola è infatti costrutta con armature di legname piegato in arco che reggono le vele composte d'una specie di mastice. Tali armature che sembrano in apparenza appoggiate a deboli colonnette di marmo evidentemente incapaci per la loro pochezza a portarle, hanno una base interna più solida e sono con tutta probabilità impostate su mensole od entro il massiccio stesso della inferiore muratura. Era destinata questa cappella ai califfi che faceanvi le loro preghiere separati dal resto de'credenti quando recavansi alla Moschea; e questa opinione

Digitized by Google

del giudizioso autore del *Saggio sull'architettura degli Arabi* trova un appoggio ne'costumi della corte imperiale di Bisanzio da cui quella di Cordova aveva appreso il pomposo cerimoniale, siccome si fece nelle corti di Bagdad, di Damasco, di Palermo, dove passò in eredità ai re normanni. Infatti ciò par constatato anche dagli scritti di Paolo il Silenziario, di Codino, di Maceary, di Ducange, ed esiste tuttora nel lato di ponente del mihrab una cappella chiusa da griglie che aveva comunicazione col palazzo de' califfi per mezzo d'un passaggio sotterraneo or convertito in sacristia; sicchè la famiglia reale era appena veduta dal popolo quando entrava o sortiva dalla moschea.

Dell'altra cappella che corrisponde simmetricamente all'ora descritta, e che formava regolar complemento alla disposizione di questa parte dell'edificio ricostrutta dal califfo Hakem, poche traccie si scorgono, coperta essendo dai meschini intagli di legno di un moderno altare.

Venivano in seguito le abitazioni dei sacerdoti ed inservienti della moschea, abitazioni che dopo la conquista di Ferdinando vennero destinate ad altro uso.

Or eccoci alla descrizione dell' ultima parte della moschea, di quella nella quale l'arte araba assunse un nuovo aspetto, posciachè, lasciata l'imitazione romana e bizantina che colle debite modificazioni aveva fin allora seguita, si trasformò in moresca od africana; transazione, che come fu l'immediato risaltamento d' un' altra civiltà, trasse con sè l' impiego di nuovi elementi che impressero nell'architettura degli Arabi un carattere particolare ben diverso da quello fin allora spiegato e che merita perciò di essere sviluppato a' nostri lettori. Noi intendiamo di parlare del piccolo edificio costrutto quasi nel centro della moschea, isolato d'ogni parte, di cui s'ignora perfettamente l'epoca dell'erezione e la destinaziona, e che gli Spagnuli chiamano impropriamente la cappella *Villa-Viciosa*. Morales, Druro, Ruano, Martio de Roa e gli altri autori moderni che dopo loro descrissero la moschea di Cordova non ne fanno menzione alcuna; ond'è che ci troviamo stretti ad attenerci tuttavia alle notizie tramandateci dal Girault de Prangey che, come avvisammo, fu si può dire l'unica nostra guida nella presente illustrazione. A giudicarne dalla situazione pare che corrisponda alle tribune delle moschee del Cairo, descritte all'occasione che ebbimo a tener parola de'monumenti di Ebn-Tulun, Amru, ed El-Moyed; la ricchezza però della sua decorazione contrasta talmente colla semplicità delle accennate tribune da doverne concludere che non fosse destinata come quelle degli edificii religiosi dell'Egitto all'annuncio delle diverse preghiere, o come quella della moschea di santa Sofia a Costantinopoli alle istruzioni fatte dall'imam-khatib. Un monumento consimile ed in analoga situazione esiste, secondo Aly-Bey, nella moschea d'Alaksa a Gerusalemme; ma è destinato specialmente al coro de'cantori, che per la testimonianza degli storici arabi pare non sia giammai stato introdotto ne'riti della moschea di Cordova. Resterebbe l'opinione di Cean Bermudes fondata sopra di una iscrizione della stessa capella da cui apparirebbe che questo luogo fosse destinato a'tempi degli Arabi come un'aula dove i dottori ed i sacerdoti (imami) si traessero a dispotar sul Corano. Checchenesia però di queste incertezze sulla destinazione di questa parte del grande edificio di Cordova, possiamo senza tema di scostarci troppo dalla verità ritenerne la data posteriore di molto dell' epoca della costruzione del mihrab eretto nel 965, riportandola al secolo XI od al XII, per l'analogia delle decorazioni con altri monumenti moreschi di quell'epoca in questa stessa Andalusia. Vi si aggiunga che la parte inferiore della cappella ebbe a subire molte variazioni pe'ristauri fattivi fare dal re D. Pedro nel secolo decimoquarto, come lo dimostrano eziandio il genere di ornamentazione introdottovi e massime quello de'musaici che ricordano affatto quelli dell'Alcazar di Siviglia stato ristaurato a non dubitare da artefici mozarabi durante il regno di quel principe.

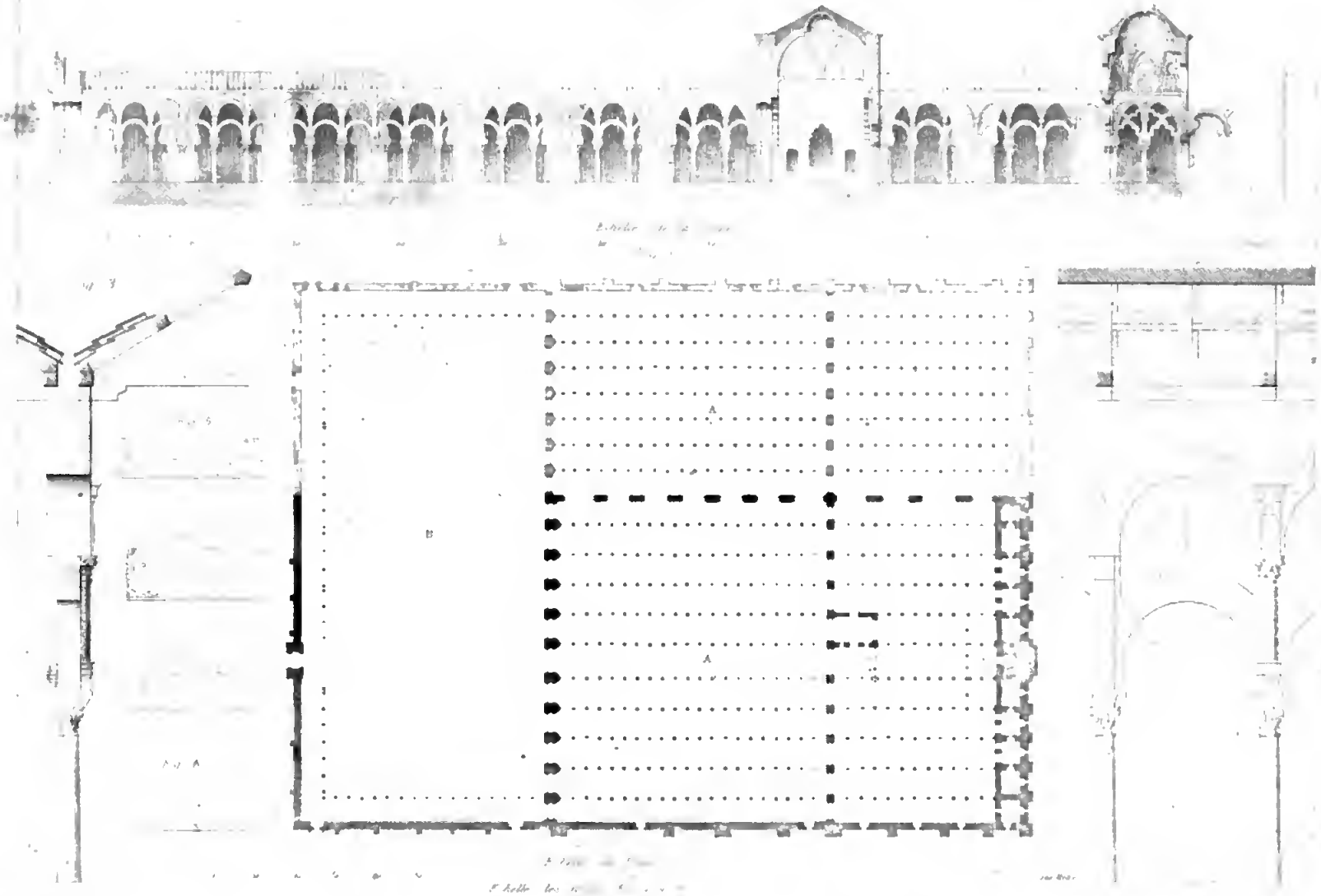
L'edificio presenta la forma di un parallelogrammo, e comprende nella sua larghezza quella di una delle navate laterali alla principali, e nella lunghezza lo spazio di tre navate trasversali. È aperto ai capi con arcate ampie a più punte o lobi sostenute da imposte che basano sovra colonnette binate ed appoggiate al muro, le quali hanno certi capitellini che nella forma almeno ritengono tuttavia dell'arte antica. Agli altri due lati sono due grandi aperture ad arco allungato a lobi con parapetto al basso ed a fianchi due finestrelle rettangolari per parte. Le quattro pareti decorate da stucchi foggiati a rabeschi, da pezzi di maiolica a colori, tagliati in forma di poligoni, di stelle e d'altre fantastiche figure, si ergono verticali fino a superare l'altezza del vòlto della moschea, e sovr'esse chiudesi una

Digitized by Google

Mezquita de Cordoba España

Digitized by Google

Digitized by Google



MOSQUÉE DE CORDOUE

Mezquita de Cordoba *Detalles, tom. 1°*

BIBLIOTECA NAZIONALE V. E. III - NAPOLI
68
Digitized by Google

Digitized by Google

cupola o volta attraversata da quattro grandi archi che tagliansi fra loro lasciando nel mezzo una figura rettangolare obiunga, da cui stacenai una piccola calotta ellittica a guisa d'una conchiglia. Notabilissima poi in questo monumento sono le figure di leone che formano mensole od imposte agli archi principali, non tanto pel loro merito artistico che veramente non hanno, quanto per la singolarità di vedere in un luogo sacro rappresentazioni di animali severamente interdette dalla religione maomettana.

Per completare la descrizione di questa moschea converrebbe discendere a toccare e dei vari locali di servigio attinenti e del numeroso stuolo di persone addettevi pel culto, fra le quali distinguevansi gli imami, i mokris, i muezzim, gli accenditori ecc. Troppo incerte vestigia ci restano de'primi per poterne dare un cenno abbastanza chiaro ed esatto. Certamente servivano a quest'uopo la celle a più piani che stanno in testa dell'edificio lateralmente al santuario le quali probabilmente attaccavansi ad altre or demolite, e congiungevansi col palazzo reale che vi sorgeva vicino per comunicazioni sotterranee. L'entrare poi in discussioni sul numero e sulle mansioni dei sacerdoti e degli iniziati al servigio religioso ci porterebbe fuori del nostro assunto che è quello di illustrare il monumento. Ci accontenteremo quindi di raccogliere alcuni particolari sul modo col quale illuminavasi all'epoca del suo splendore questo immenso edificio.

Le lunghe e minuziose descrizioni di questo monumento lasciateci dagli autori arabi, che si compiacevano di narrare le più piccole particolarità di questo loro capo d'opera d'arte e di culto, ne riportano in questo riguardo de'dati che sentono più del maraviglioso che del vero. Narra Maccary che nell'interno della moschea erano ripartiti duecento ottanta candelieri di diverse dimensioni, parte in argento e parte in bronzo, senza tener conto di quelli situati sopra le porte, oltre 7425 tazze o lampade ad olio, cifra che da altri storici viene portata sino a 10,805. Distinguevansi sovratutti quattro grandi candelabri posti nella maksourah, ed un immenso arnese situato nel santuario dinanzi il Corano, di 50 cubiti di circonferenza tutto ornato di borchia d'oro e d'argento, e di pietre preziose che portava egli solo più di mille lumi. Esagerazione questa a non dubitare stante l'angustia del luogo dove vuolsi fosse collocato, e che probabilmente non era che un lampadario a riverberi che moltiplicavano le fiamme, disposte a più ordini nel genere di quelli che tuttavia vediamo sospesi alla volta del monumento di Carlo Magno ad Aquisgrana, ad a quella della cattedrale di Treviri, ed appeso non già entro il santuario, ma alla cupola della maksourah che vi stava dinanzi, appunto come è praticato nelle moschee principali di Costantinopoli e del Cairo, benchè in proporzioni molto minori. Anche un grandioso cereo soleva ardere dinanzi alla cattedra dell'imam ad imitazione probabile del culto cristiano che ancor conserva il rito di accenderlo di fianco all'ambone nelle feste pasquali. Rimettiamo infine agli scrittori arabi chi fosse vago di conoscere la quantità d'olio, di cotone, di cera, d'ambra a d'aloe che soleva consumarsi nella moschea per il servizio del culto.

Ci siamo estesi più del consueto in questa descrizione perchè ne parve che a noi discepoli di Vitruvio e di Palladio occorresse particolareggiare possibilmente trattandosi d'altro stile e d'altra religione. Così importanti e grandiose d'altronde sono queste opere arabe che ben vale sia loro rivendicato nella storia quel posto che meritano e di cui i principii restrittivi de'nostri maggiori, che non vedevano che l'antico o Michelangelo, li avevano spogliati. E per non parlare che del nostro monumento di Cordova: vogliamo noi infatti grandezza? e quale fra gli antichi edificii ebbe e tuttavia ci conserva un tanto numero di colonne preziose con artificio distribuite ed ornate? Vogliamo ricchezza? e la moschea ci presenta tale un'abbondanza di decorazioni sia di mosaico sia di stucchi, vuoi di colori vuoi di rilievi, da non essere superata che dall'Alhambra e dagli altri monumenti posteriori della stessa nazione. E' si direbbe che gli Arabi, cambiata la loro vita nomade in sedentaria, siansi compiaciuti di qui riunire ed attuare in grandi proporzioni e con materie durevoli le mobili loro abitazioni del deserto, cambiando le aste di sostegno in colonne di scelto marmo, le intelaiature di collegamento in archi sfogati e leggerissimi, e copiando in musaici ed intarsiature lo sfarzo de'tappeti, degli scialli a degli altri drappi ricchissimi d'Oriente.

V'ha chi accusa il monumento di pochissima altezza, e di soverchia scarsità di luce a fronte della sua estensione. Non sarà però fuor di proposito l'osservare che situato come egli è sul vertice d'un

Digitized by Google

poggio il cui piede è bagnato dal Guadalquivir e senza la pretensione di presentare al di fuori quell'idea unica e distinta di un edificio religioso che noi siamo usi a formarci sull'esempio degli antichi e de'cristiani, coll'aspetto anzi di un recinto fortificato a merlature e contrafforti, da cui non vediamo elevarsi che la torre laterale all'ingresso e le due cupole della maksourah e della Villa-Viciosa, nessun senso di sconvenienza può destare in chi l'ammira esteriormente tanto da lungi che da presso; nel mentre entrato sotto quel vasto spazio coperto, interrotto da lunghe file di colonne ed archi, sente nascere in lui un'idea indefinita d'ampiezza che lo comprende d'ammirazione, nè gli lascia luogo al freddo calcolo delle proporzioni. La scarsità di luce poi in un edificio consacrato al culto serve a raccoglier l'animo alle religiose e morali meditazioni, e forse venne con arte procurata, richiudendo eziandio molte delle laterali finestre che notammo come finte, e spargendola invece viva ed abbondante dinanzi al santuario per richiamare a quel punto l'attenzione e le preci de'fedeli. Dopo quanto ebbimo poi a dire della profusione delle lampade e dei ceri che soleansi accendere ne'giorni solenni si concepirà facilmente che qualunque luce esteriore non avrebbe che contribuito a scemarne il magico effetto.

Finiremo questa illustrazione col riassumere quanto ebbimo ad esporre nel contesto circa il carattere e le fasi dell'araba architettura de'primi tempi, aver cioè la medesima modellati i suoi primi passi sulle traccie romane e bizantine, e ricopiati i suoi edificii religiosi dalle chiese e dai riti de'cristiani di quell'epoca. Oltre la generale disposizione della moschea che altro non è in ultima analisi che quella di una basilica cristiana a moltiplicate navi, col suo abside, il suo santuario, i suoi amboni, il suo atrio ed il suo vestibolo, noi trovammo in questo monumento che è il più grande dell'epoca prima, le forme, la costruzione, le decorazioni affatto romane. Infatti colonne di gusto e proporzioni romane, capitelli o dedotti da monumenti romani o ricalcati sugli stessi di genere corintio e composito, arcate impostate sulle colonne senza l'intermezzo della trabeazione appunto come usavano i Romani nel periodo della decadenza, gli intagli degli ornamenti eseguiti col trapano a preferenza della punta e dello scalpello, e l'uso de'musaici a colori nelle volte e nelle pareti che ne rivelano le opere bizantine leggiermente modificate. Tutto ne porta quindi a credere che quel popolo nuovo, bisognoso di creare monumenti che stessero in relazione colla vastità delle sue conquiste, e non avendo arte propria che rispondesse alla grandezza del concetto, non solo abbia rivolto il pensiero alla imitazione degli edificii de'popoli civili conquistati ed avvicinati, ma siasi pur valso di artisti greci o romani nella esecuzione (1). La mescolanza però delle idee del mondo antico con quelle di una nazione nuova ed originale ne'suoi costumi e nelle sue credenze produsse un genere d'architettura caratteristica che, quantunque sorta dallo stesso ceppo della bizantina e di quella del medio evo, distinguesi da esse per la forma e la disposizione degli archi, per lo splendore delle decorazioni e per la mancanza assoluta di ogni simbolo che richiami la figura di esseri animati.

Col consolidarsi in seguito della pace e col crescere dello splendore del regno, l'architettura araba assunse un'impronta più decisa e tutta propria che distingue il secondo periodo *arabo-moresco*, dal primo appellato per la sua imitazione *arabo-bizantino*. Gli Arabi rapidamente avanzati nella via della civiltà non ebber più bisogno di ricorrere ad artisti stranieri. Ci ricordano le croniche nazionali un Abd-Allah-Ben-Said che verso il 995 era incaricato da Almanzorre della cura della grande moschea, e che eresse in Cordova stessa un altro edificio consimile detto la moschea di Sobbeya, così chiamata dal nome della madre di Hescham. È probabile che a questo architetto si debbano le importanti addizioni fatte da quel califfo alla moschea nel 998. Un altro architetto arabo della fine del decimo secolo era Fath-ben-Ibrahim-el-Omeysh. Egli aveva molto viaggiato in Oriente ed ebbe molta parte

(1) È questa una confessione degli stessi scrittori Arabi; trovasi in Daly (*Revue générale d'Architecture*, 1840 p. 68) un passo dei prolegomeni storici di Ibn-Khaldoun (lib. V. c. 24) che ne conferma nella esposta opinione. Dice. « Osservasi che i popoli nomadi « presso i quali la civilizzazione è tuttavia incipiente, sono obbligati di aver ricorso ad altri paesi per trovare persone versate nel- « l'architettura. »

« E quel che vedemmo ai tempi del califfo Valid figlio di Abdalmelak quando volle alzare una moschea a Medina; un'altra a « Gerusalemme ed un'altra a Damasco che porta ancora il suo nome.

« Ei fu obbligato di spedire a Costantinopoli a chiedere all'imperatore greco (Giustiniano II) degli operai abili nella costruzione. « E l'imperatore gli inviò effettivamente delle persone in grado di soddisfare alle sue viste ».

nella costruzione delle due moschee di Toledo, e nella riedificazione delle mura di Makoda e di Wakask. Nè taceremo di Djar, altro artista nominato in una iscrizione che circonda l'archivolto di una porta incrostata nel chiostro della cattedrale di Tarragona riportata da Girault de Prangey, e così tradotta: « Questa è nel novero delle costruzioni che egli (Abderamo III) fece eseguire dalle mani di Djar suo liberto l'anno 349 » dell'egira che corrisponde al 960 dell'era cristiana. Uno splendido esempio di quell'epoca l'abbiamo visto nella illustrazione del santuario e della cappella Villa-Viciosa, e rimarcasi per gli archi intrecciati fra loro e pizzettati a più lobi, per le pareti arricchite a profusione di rosoni, cornici, fogliami e combinazioni geometriche le più complicate, e per lo brillante de'colori sparsi dappertutto con una forza ed al tempo stesso con un'armonia sorprendente.

Nessuna traccia sicura possiamo indicare in questo monimento del terzo periodo o *moresco*, di cui ci riserviamo di discorrere nell'illustrazione dell'Alhambra, poichè Cordova era già caduta sotto le spade cristiane a'tempi del suo svilupparsi a Granata e Siviglia. Denunciamo bensì le molte mutilazioni apportate alla moschea in più riprese nel secolo dello splendore delle arti rinate, che alterarono, ma non poterono cancellare la sua fisionomia originale che la rende fattora all'occhio del viaggiatore, dell'artista e dell'archeologo un monumento unico nella storia dell'arte, e de'più curiosi e degni di studio che sieno nel mondo.

INDICE DELLE TAVOLE

CHE SERVONO ALLA MONOGRAFIA DELLA MOSCHEA DI CORDOVA

TAVOLA I. Veduta prospettica dell'esterno della Moschea.

» **II.** Veduta generale dell'interno.

» **III.** Veduta della maksourah, del mihrab, e del santuario.

» **IV.** Veduta della decorazione trasversale dal mezzo della grande navata, e dirimpetto alla maksourah.

» **V.** Figura 1. Pianta della Moschea che dimostra con tinte più o meno oscure le aggiunte fatte per ingrandire il monumento.

A. Moschea costrutta da Abderamo e suoi successori fino ad Hakem inclusivamente.

A'. Ingrandimento attribuito ad Almanzor.

B. Patio o cortile anteriore alla Moschea.

a. Maksourah.

b. Santuario.

c. c. Cappelle laterali.

d. Cappella Villa-Viciosa.

e. Decorazione trasversale di fronte alla Maksourah.

Figura 2. Spaccato longitudinale della Moschea passante a traverso del santuario e della maksourah e che risalta per tagliare la capella Villa-Viciosa.

Fig. 3 e 4. Elevazione e spaccato d'una delle arcate delle navi della Moschea giusta la interpretazione che Girault de Prangey fece della descrizione di Morales del 1572.

Fig. 5 all'8. Frammenti di antiche travature scolpite e dipinte rinvenute da Girault de Prangey.

TAVOLA VI. Figura 1. Frammento della facciata del mihrab, ossia parete di fronte della maksourah.

Fig. 2 e 3. Sculture esistenti su questa facciata.

Figura 4. Ornamenti delle arcate della maksourah.

Figura 5. Gran cornice in marmo bianco che rinviensi nell'interno del santuario.

Fig. 6 e 7. Capitelli delle navate che sembrano appena abbozzati.

Figura 8. Altro capitello del cortile terminato d'intagli.

Fig. 9 e 10. Sculture della parte inferiore o soffitta delle arcate a più lati.

BIBLIOGRAFIA

1° Makeany, *Descrizione della moschea di Cordova*, traduzione di M. Pascual Gayangos nel *The history of the Mahommedan dynasties*. Londra 1840, in-4°.

2° Moralèe, *Las antiguedades de las ciudades de España con un discorso general donde se enseña todo lo que estas averiguaciones pertenece para bien hacerlas y entender las antiguedades* Alcala de Henares 1575, in-fol. pic.

3° Swinburne, H. *Traveler trough Spain in the years 1775-76*. Londra 1779, in-4° con tavole.

4° Idem, *Traduzione francese di De la Borde*. Parigi 1787, in-8° gr.

5° *Antiguedades arabas de España publicadas por la Real Academia de San Fernando, e interpretadas y explicadas di acuerdo suyo por Don Pablo Lagano*. Madrid 1804, 2 vol. in-fol. gr. con tav.

6° De la Borde Alessandro, *Voyage historique et pittoresque de l'Espagne*, Parigi 1807-20, 4 vol. in-fol. con tav.

7° Bermudez J. A Ceau *Notizias de los arquitectos de España*. in-8°.

8° Agincourt (Seroux d'), *Histoire de l'art par les monumens*. Parigi 1811-23, 6 vol. in-fol. con tavole.

9° Murphy James Cavanah, *Arabian antiquities of Spain*. Londra 1814, in-fol. con tav.

10° Idem. *History of the Mahometan Empire in Spain, containing a general history of the Arabs.... to the expulsion of the Moors, designed as an introduction to the arabian antiquities*. Londra 1816, in-4°.

11° Condé. *Historia de la dominacion de los Arabes en España sacada de varios manuscritos y memorias arabigas*. Madrid 1820-21, 3 vol. in-4° picc. con tav., e Parigi 1840 presso Doudry 1 vol. in-8°.

12° Wiebeking, *Architettura civile*. Monaco 1821-25, 3 vol in-4° con tav.

13° Girault de Prangey. *Monumens arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*. Parigi 1837-41 in-fol. con tav. litogr.

14° Roberts David. *Pictoresque sketches in Spain*. 1832-33. Londra 1837 in-fol. con tav. litogr.

15° Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures* Paris 1842, 1 vol. gr. in-8° con tav. litogr

16° Villa Amil et Escosura. *Espagne artistique et monumentale*. Paris 1842 e seg. Apparvero due volumi con magnifiche tavole litogr.

17° Hope. *Histoire de l'architecture*, tradotta in francese da Baron. Bruxelles e Parigi 1839, 2 vol. in-8°; v'è una edizione italiana fatta sulla francese da Imperatori Milano 1841.

18° Ramée Daniel. *Manuel de l'histoire générale de l'architecture chez tous les peuples*. Parigi 1843, 2 vol

Digitized by Google

MONUMENTI RELIGIOSI

TEMPIO DI TESEO IN ATENE

Usciti i Greci dalla lunga lotta co' Persiani, vincitori di Maratona, di Salamina, di Platea, di Micale, confidenti nella superiorità delle proprie forze, si incamminarono ad un'era luminosa di gloria e di splendore. L'entusiasmo, le ricchezze che seguono le vittorie, vivamente operavano in quegli animi bollenti e portati per loro natura al bello delle arti e della poesia, e si videro surgere su quel sacro suolo i migliori monumenti degli antichi tempi. Gli Ateniesi sopra tutti, sia per la loro vantaggiosa posizione in vicinanza al mare, in un terreno fertilissimo, con un clima de' più moderati, sia per l'influenza delle loro istituzioni civili e politiche veramente ammirabili, raggiunsero quel grado di potenza, che non venne toccato da alcun'altra delle città sorelle, e si posero a capo della greca civiltà. Baldanzosi della insperata riuscita, infuocati da un ardore di patria tanto più vivo quanto era maggiore a quei tempi l'importanza del cittadino, si diedero a ricostruire la loro città bruciata e rasa furiosamente da Serse con molto maggior ampiezza e magnificenza di prima. Datano da quell'epoca i più importanti monumenti che oggi ancora ammiriamo fra le rovine della città di Minerva; e fra questi il più antico pervenuto infino a noi con un sufficiente grado di integrità, il tempio di Teseo.

La repubblica ateniese a forme democratiche era per la natura del popolo portata ad ammirare ed obbedire facilmente alla volontà di un solo. La sua confidenza era da prima riposta in Milziade, il savio e prode vincitore di Maratona: a lui subentrò Temistocle, indi Aristide e Callias. Ora i suoi favori erano per Cimone figlio di Milziade, che dominava la città, e preparava la potenza di Pericle che succedendogli diede il nome al secolo.

Era Cimone nella sua giovinezza rotto di costumi, gioviale e buon compagnone; ma nel crescer degli anni aveva sviluppato un coraggio ed un'audacia non inferiore al padre, un buon senso ed una prudenza pari a quella di Temistocle, ed accoppiava a queste doti una magnanimità ed una liberalità superiore a quella de' suoi antecessori ed emuli, sicchè esigliato Temistocle e protetto da Aristide, furono sul suo capo raccolti gli onori e le cariche che il popolo pazzamente agli altri toglieva.

Nè egli se ne mostrò affatto indegno. Preposto all'armata navale, battè ad Elone ed allo sbocco dell'Eurimedonte le flotte persiane, conquistò la Tracia, liberò le colonie greche d'Asia dal dominio del Re dei re e l'obbligò ad una capitolazione, principal patto della quale fu il divieto che lo stendardo persiano più non avesse a sventolare nel mar Ionio, e che le sue truppe si dovessero tenere ad una distanza di alcune miglia dalla spiaggia. Molte, infinite erano le ricchezze procurate a sè ed alla

repubblica con queste vittorie, e tornato trionfante ad Atene, le prodigò senza riserbo per accaparrarsi l'affezione de'concittadini. Aperta a tutti era la sua casa dove si esercitava ogni genere di ospitalità, bandito mense ai poveri, tolte le siepi ai vasti suoi giardini. Gli Ateniesi poi ebbero con quell'oro di che sopplire a tutte le spese pubbliche, a costruir le mura dell'acropoli verso mezzodì, ed abbellir la propria città di luoghi destinati agli esercizi ed agli onesti divertimenti, di piazze, giardini, pubblici passeggi.

Il primo culto era dovuto ai patrii eroi. Teseo, il secondo fondatore d'Atene, quegli che aveva raggruppato entro il recinto d'una città il popolo sparso sulle vicine costiere, legandolo a patti e leggi, ed avviandolo alla futura sua gloria e prosperità, per cui venne fatto degno degli altari ed annoverato fra'semidei, Teseo aveva ben diritto ad un monumento de'più cospicui da quegli Ateniesi che in lui riconoscevano raccolte quelle virtù che sopra le altre stimavano, e che erano, siam per dire, l'emblema della repubblica.

Dicono che le imprese d'Ercole togliessero il sonno all'eroe; e che, se cedeva al primo nella forza del corpo e nella molteplicità e varietà delle imprese, gli stava a pari nel coraggio e nella fermezza, e lo superava nella prudenza, nella generosità e nella nobiltà d'animo. Non istaremo a dire le sue gesta che furono molte e splendide, come quelle che raffigurano la lotta della forza benefattrice contro la ferina barbarie dei popoli rozzi a difesa dell'incipiente civiltà: racconteremo solo che il popolo da lui raccolto e difeso mal tollerandolo come padrone cominciò a sommuoversi ed aggiungere l'insolenza al dispetto. Ond'è che Teseo essendo male riuscito ne'suoi tentativi di opprimere colla forza l'insurrezione, pensò di rifuggirsi in Creta presso Deucalione suo congiunto. Ma una fiera tempesta lo gettò nell'isola di Sciro. Gli abitanti pieni di rispetto per un eroe di tanta fama, lo accolsero col massimo favore, il che spiacque al re del luogo, Licomede, che si lasciò indurre a farlo morire per vie segrete. Narra Plutarco che geloso il re della reputazione di un tanto uomo, ovverosia guadagnato da Menesteo suo antesignano in Atene, lo trasse sovra la più alta montagna dell'isola come per mostrargli di là l'estensione del suo regno, e lo fe' precipitare dall'alto degli scogli, spargendo voce che fosse incautamente incespicato.

Il popolo però benchè ingrato ed incostante ritenne e tramandò viva la memoria dell'eroe che aveva amato ed a cui doveva il primo suo splendore, e molti secoli dopo la sua morte credette vederlo alla battaglia di Maratona armato di tutto punto combattere contro i Barbari. E dopo la guerra de'Medi, l'oracolo d'Apollo consultato proferì dovessero gli Ateniesi radunar le ossa di Teseo, trasportarle nella loro città, collocarle nella più nobil parte della stessa, e riguardarle colla massima cura.

Non era facil cosa il rinvenire il sito in cui erano state sepolte, e meno il trasportarne i resti a cagione della ferocia degli isolani che sarebbonsi opposti al rapimento di questo loro tesoro. Fu Cimone che per meglio cattivarsi i suoi concittadini si fe' padrone dell'isola, e volle ad ogni costo trovarne conto. E poichè il maraviglioso era elemento necessario per eccitare quelle menti imaginose, lasciò credere che mentre le cercava dappertutto, gli fosse fatto di vedere fortunatamente un'aquila posata sovra un picciol tumulo, che col rostro e cogli artigli cercava di disserrarlo. Colpito quasi da divina ispirazione fe' razzolare intorno a quel sito e trovò il sepolcro d'un gigante col ferro d'una picca ed una spada a'fianchi. Lieto della scoperta fece caricare il tutto sul suo vascello che adornò magnificamente all'uopo, e mise vela per Atene dopo di aver desolata l'isola a fuoco e spada per vendicare la morte dell'eroe. Fu solenne il suo ingresso in Atene, e il popolo fanatico accolse queste spoglie con feste, sagrificii ed onori, come se Teseo stesso redivivo dopo otto secoli fosse rientrato trionfante nella sua città; e il luogo dove fu deposto venne destinato ad asilo degli schiavi e di tutti coloro che temono la violenza de' possenti, poscichè, come osserva Plutarco, bene stava che chi aveva protetti gli oppressi in vita, ne accogliesse le preghiere e li proteggesse anche oltre la tomba. Fu in quest'occasione che si celebrò la famosa gara fra i due massimi poeti tragici della Grecia, fra Sofocle voglium dire ed Eschilo, nella quale essendo toccata la corona al primo, trasse il secondo ad un volontario esilio dalla patria nella Sicilia dove morì di dolore.

Non può sorger dubbio circa l'identità del tempio che illustriamo e che tuttavia esiste fra più conservati con quello eretto da Cimone. Ecco quel che ne racconta Pausania nel suo lib. 1° cap. XVII.

Digitized by Google

« Vicino alla piazza è un luogo d'esercizio o ginnasio che porta il nome del fondatore Tolomeo. Il tempio di Teseo è poco lungi di là ».

Sussistono ancora ragguardevoli avanzi del ginnasio di sopra menzionato, la cui identificazione, oltre la forma propria di quegli edifizii destinati agli esercizii del corpo, de' quali appassionatissimi erano i popoli greci, viene attestata dall'iscrizione rinvenuta fra le sue rovine, e riportata dallo Stuart che dice:

Il Demo (δημος) *ha innalzata questa statua al re Tolomeo, figlio del re Giuba, nipote del re Tolomeo a cagione della sua virtù e benevolenza.*

La loro situazione poi per rispetto al tempio corrisponde esattamente all'indicazione surriferita di Pausania, ed a quella che nella vita di Teseo ne ha lasciata Plutarco, che così si esprime: « E le ossa di Teseo giacciono presso quel luogo dove ora è il ginnasio ». È dimostrato quindi evidentemente per la coincidenza de' ruderi colle parole degli antichi autori, essere questo il tempio di Teseo, seppur non bastassero a prova i bassirilievi ritrovativi, dei quali parleremo più innanzi.

Or Plutarco nella vita di Cimone ne ha conservata memoria dell'epoca del trasferimento ad Atene delle ossa dell'eroe che fu sotto l'accontato di Afepsione riferito dai migliori autori all'anno quarto della settantesimosettima olimpiade, 407 anni av. G. C., che è quanto dire quarant'anni prima della morte di Pericle, e trent'anni innanzi la costruzione del Partenone. A quel torno quindi di tempo o pochissimi anni dopo deve attribuirsi la fondazione del tempio, benchè nessun antico autore ne faccia precisa menzione.

Già fin dai più remoti tempi gli Ateniesi avevano eretti altari a Teseo, anzi lui vivente ancora, al dir di Plutarco, dopo il suo ritorno da Creta vincitore del Minotauro, ne venne decretato uno, ordinando che le spese necessarie per la costruzione dell'edificio e pei sagrificii fossero sostenute da quelle famiglie che erano tenute al tributo di giovanetti che pagavasi a Minosse dal quale Teseo le aveva liberate, e che la cura delle cerimonie fosse riservata ai discendenti di Eitolao che erano stati a riceverlo presso il fiume Cefiso al suo arrivo da Tryene, lo avevano ospitato e regalato. Nè questo fu il solo tempio inalzato a Teseo mentr'era vivo; gli Ateniesi per ammirazione e per adulazione gliene consacrarono un gran numero; egli però non ne conservò che quattro soli e fece dedicar gli altri ad Ercole, per gratitudine d'averlo liberato dalla prigione nella quale era stato racchiuso da Aidoneo re dei Molossi, cambiandone il nome da quel di Θησεια col quale erano stati dedicati in quel di Ηρακλεια.

Ma le rovine recate dai Persiani alla città di Minerva colpirono naturalmente anche questi edificii, sicchè nessun vestigio di loro ne viene accennato dalla diligenza di Pausania, nè conseguentemente pervenne sino a noi, che possediamo all'incontro quello che fu più tardi con maggior magnificenza e gusto elevato da Cimone siccome narrammo, uno tuttavia dei monumenti più conservati tramandatici dall'antichità.

Dicesi che dieci anni vi si lavorasse attorno per compierlo, e benchè non se ne conosca l'architetto, si può ritenere che fosse altro di que' celebrati artisti che tanto lustro diedero alla prossima età di Pericle; posciachè il Partenone, questo tipo della perfezione dell'arte greca, non è evidentemente che una copia in scala maggiore del tempio di Teseo, sia nell'impianto; che nelle elevazioni e nel modo di decorazione delle metope e de' frontoni, nessuno dubitando dell'anteriorità di questo monumento, considerato sempre come il più antico dei templi de' quali ammiriamo ancora i resti in Atene.

Tanta era la semplicità e la solidità di queste costruzioni, tanta la bontà de' materiali adoperati, che nessun bisogno di ristauro ebbero a soffrire nelle successive età tuttavia civili. Essi infatti, a differenza della più parte de' monumenti romani, benchè degradati dalle ingiurie del tempo e degli uomini ne pervennero ancora coll'impronto primitivo, senza alterazioni di forma od innesto di gusto. Lo stato poi di conservazione col quale traversarono tanti secoli ne mostra l'esagerazione di quegli scrittori che ne ricantano come, caduta la Grecia sotto le aquile romane, e persa coll'indipendenza la dignità nazionale, vi caddero a poco a poco in rovina gli edificii, e ne mette in evidenza l'iperbole dalla famosa lettera di Severo Sulpizio a Cicerone, che in tuono elegiaco rimpiangendo lo stato di

decadenza di questi paesi dice: « Al mio ritorno d'Asia facèva vela da Egina verso Megara. Fissai gli occhi sul paese che mi attorniava. Egina alla spalle, Megara davanti, a dritta il Pireo, Corinto a manca; città altre volte celebri e fiorenti, ora rovesciate e pressochè sepolte sotto le loro rovine. A tal vista non potei rattenermi dal rientrare in me stesso, e sclamare: — Ahimè; poveri mortali, come ci abbandoniamo amaramente al pianto per la morte di alcun nostro amico la cui vita è tanto breve, mentre ci stan sotto gli occhi i cadaveri di tante città famose senza forma e senza vita ».

Atene infatti era ancora città fiorente a' tempi di Tullio ne' quali i nobili romani vi accorrevano ad istruirsi sotto i portici del Peripato. Erode Attico dapprima con munificenza regale abbelliva questa sua diletta dimora, dappoi Adriano, l'imperatore artista, la decorava di nuovi templi, stadi, portici, monumenti, sicchè ebbe a parere quasi una nuova città. Mirabile, ma sgraziatamente non abbastanza imitato nel suo buon senso, di aver rispettata religiosamente le opere preesistenti; poichè all'arco che sta fra le due parti della città, l'antica e la da lui riabbellita fe' scolpire da un lato

QUESTA È ATENE LA CITTA' DI TESEO

e dall'altro

QUESTA È ATENE LA CITTA' DI ADRIANO E NON DI TESEO.

Costantino e Teodosio spogliarono la Grecia de' più bei prodotti delle arti per arricchire Bisanzio, e nell'intento di abbattere il culto pagano. I monumenti architettonici però, la più parte adattati al culto cristiano, furono rispettati; nè i Barbari che si succedettero poi si curarono di opere delle quali ignoravano il pregio. Ma i momenti di desolazione erano giunti, l'antica città fu ridotta ad un deserto, e i pochi abitanti rimasti si ridussero sul Pireo dove trovarono un baluardo dietro le mura di Temistocle, ed una risorsa nel mare che ne lambisce il piede. E fu una fortuna per questi monumenti di Grecia, che la barbarie abbia colpite quelle contrade, poichè ne poterono così pervenire senza adulterazioni. E pressocchè interi noi ammireremmo ancora i principali templi d'Atene, se Veneziani e Franchi che rappresentavano ne' secoli di mezzo la civiltà europea, capi e soldati non li avessero per avidità spogliati, se Morosini non spingeva bombe sopra il Partenone, se lord Eigin non ne spogliava le rovine de' migliori bassirilievi di Fidia per trasportarli in un clima umido e freddo che pur troppo ne accelererà la distruzione.

Il tempio di Teseo a' tempi dell'indipendenza servì a diversi ufficii civili. Fu luogo d'assemblea pei Tesmoteti, in seguito vi tennero arringo gli oratori, e divenne una specie di pubblica prigione.

Ne' primi tempi del cristianesimo venne consacrato al culto di san Giorgio. Otturata la porta anteriore ne fu aperta una di fianco. Vi si aggiunse un abside togliendovi il pronao e venne internamente dipinta all'uso greco. Ora con appropriata destinazione vi fu collocato il museo delle antichità e la scuola d'architettura, che ha nell'edificio stesso uno de' più begli esemplari da studiare ed imitare. Così questo monumento che già aveva in sè abbastanza interesse per l'arte, che a gara era cercato e ricopiato dagli architetti che ne studiavano la bellezza delle proporzioni e la purezza delle modanature, e dai paesisti che ne riproducevano le tinte dorate ed il pittoresco aspetto, ora è fatto, se era possibile, più prezioso ancora, poichè vi sono raccolti molti sepolcri greco-romani, vari *steli* o nippi con iscrizioni, la statua nuta sotto il nome di guerriero di Maratona, oltre molti altri pezzi degni di ricordo all'artista ed all'antiquario.

Giace il tempio sur una piccola eminenza al pie' del colle dell'Areopago quasi nel centro dell'antica città. La sua principal facciata è rivolta ad oriente, e sotto il portico anteriore si vede scolpita una linea, che lo Stuart suppose destinata a servire di meridiano, quantunque il Revett ed il Reveley, i continuatori ed illustratori postumi delle fatiche dell'accuratissimo antiquario inglese, abbiano saviamente notato che detta linea non poteva servire a tale intento, poichè l'ombra che rendevano le colonne, non permetteva che il sole rischiarasse il terreno sul quale è descritta; tanto più che nell'ora del mezzogiorno l'altezza dell'astro è sempre tale da non poter illuminare alcuna parte del pavimento del pronao per l'ombra aggettata dalla trabeazione. Uno stilobate dell'altezza di circa 74 centimetri suddiviso in due alti gradini, ricorre tutt'all'ingiro del tempio e serve a rialzarlo dal piano circostante e dargli miglior proporzione e maggiore maestà. Va annoverato fra i templi *esastili peritteri*. Ha sei colonne di fronte ed undici laterali, non contando le angolari già annoverate con quelle di fronte.

Digitized by Google

La lunghezza dello stilobate o subbasamento è di 33m 80, la sua larghezza di 13m 80. Le dimensioni poi del tempio al piano di subbasamento stesso è di 31m 80 di lunghezza sopra 14m.25 di larghezza. Esso è tutto di marmo pentelico ad eccezione dei fondamenti, che sono di pietra del Pireo in massi quadrangolari grandiosi ed a corsi bastantemente regolari. Lungo il fianco settentrionale ed in angolo di ponente il terreno venne escavato ad una certa altezza di modo che una considerevol parte di fondamenti rimane allo scoperto come vedesi espresso eziandio nella tavola generale che uniamo e che rappresenta la veduta prospettica dell'edificio. Il loro stato di degradazione però fa desiderare che questi fondamenti vengano ricoperti o rivestiti per toglierli alle ingiurie delle pioggie e dei geli che possono compromettere la solidità del monumento.

La disposizione del tempio corrisponde pressochè esattamente ai precetti vitruviani, con questa differenza che il numero delle colonne di fianco supera di due quello prescritto dal romano precettista, il quale a proposito di questi templi nel capitolo primo del suo libro terzo così si esprime: « Il perittero è quello che ha così nella facciata dinanzi, che in quella del postico sei colonne, e nei fianchi undici inclusivamente a quelle dei cantoni, le quali colonne sono poste in modo che dalle estreme file delle medesime alle pareti siavi intorno intorno la distanza di un intercolonnio; e così vi abbia il passeggio allo ingiro della cella del tempio siccome è nel portico di Metello il tempio di Giove Statore architettato da Ermodoro ». E forse fu errore di amanuense la *inclusione* delle colonne d'angolo nel novero di quelle di fianco sostituita nel testo alla parola *esclusione*; posciachè de' templi peritteri esastili sia greci, sia romani a noi pervenuti, due soli esempii che io sappia sovra cinquanta, quello dei templi di Bacco a Teo e di Minerva a Priene, ambedue di stile ionico, seguono l'analogia de' precetti vitruviani, mentre gli altri tutti sono conformi alle proporzioni di numero del tempio di Teseo, proporzioni necessarie per ottenere la relazione dall'uno a due fra la larghezza e la lunghezza della pianta che si trova pressochè inalterabile in questa specie di costruzioni. Nè questa è la sola parte nella quale i precetti sgraziatamente troppo venerati del romano scrittore siansi allontanati dagli esempli tuttora ammirati de' migliori monumenti antichi che risguardiamo come tipi di perfezione architettonica e che hanno veramente in sè un non so che di positivamente bello da rendere iscusato chi in essi sognava il bello assoluto d'un'arte tutta di convenzione. Vedremo nel progresso di queste illustrazioni dove e quanto siasi il medesimo staccato dalle pratiche universalmente accettate, perchè lo studioso sappia quanta fiducia meritino i suoi scritti e perchè più che i medesimi ricerchi i monumenti classici per formarsi quel criterio e quelle proporzioni armoniche nella propria mente che costituiscono il vero artista.

La cella interchiusa fra le colonne misura la lunghezza di 22m 42 e la larghezza di 7m 93, e comprende il *pronaos* ossia il vestibolo anteriore, spazio racchiuso fra due muri laterali terminanti in pilastrate che assumono il nome di *ante*; il *naos* o cella, santuario destinato a custodire gli idoli e riservato ai soli sacerdoti, ed il postico od *opistodomo* che altro non è che la ripetizione del pronao nella parte posteriore. Tanto il pronao quanto il postico comunicavano colla cella mediante una porta espace; erano decorati nella parte rivolta da due colonne, come vedesi nella fig. 1ª della tavola dei dettagli nella quale è indicata in massa la pianta del tempio sopra una reticola di linee che servono a far meglio risaltare all'occhio le reciproche proporzioni delle parti. Lo spazio fra la cella e le colonne costituisce un ambulacro all'ingiro della cella che serviva a dare migliore effetto e magnificenza al monumento. Al presente, come già abbiamo accennato, questa pianta trovasi alquanto alterata fino dall'epoca probabilmente in cui venne ridotta a chiesa cristiana, poichè, distrutto il muro che divideva la cella dal pronao, e levate le due colonne anteriori del pronao stesso, venne eretto un muro pentagono appoggiato alle ante e che occupa uno spazio del portico anteriore, e ciò all'evidente scopo di ampliare la cella cambiata in oratorio di S. Giorgio, e di formare alla sua estremità orientale un coro o presbiterio pei riti cristiani. La porta occidentale fu murata e si entra oggidì per una bassa porticina moderna aperta nel fianco meridionale della cella. Evidenti appaiono queste mutazioni; e nelle pareti laterali si scorgono tuttavia gli addentellati della parete in testa alla cella che fu distrutta, come nel muro frontale distinguesi la porta murata con terra e frammenti di marmo. Vogliono anzi taluni che questa porta che corrisponde all'opistodomo non fosse nella originaria costruzione, e

Digitized by Google

che come al Partenone ed alla più parte dei templi greci la parete posteriore fosse chiusa interamente, rimanendo l'unica entrata nel muro del pronao stato distrutto. Dicono quindi che questa porta fosse stata aperta all'epoca della sua trasformazione in chiesa cristiana, e murata poscia dopo che i Turchi si impadronirono d'Atene per impedire che gl'infedeli, giusta il loro costume, penetrandovi a cavallo la profanassero, sostituendovi la piccola porta di fianco summenzionata.

Il naos o cella è lunga internamente 12m20 e larga 6m35; il pronao e il postico poi non hanno le medesime dimensioni di profondità, misurando il primo 5m10 ed il secondo 5m80 sopra una stessa larghezza di 6m35 come quella del naos. Affatto scomparso è l'antico pavimento. Una volta semicircolare di pietre rozze, nella quale vennero lasciate delle piccole aperture per dar accesso alla luce, venne sostituita al primitivo lacunare che doveva essere riccamente ornato. Il tetto era coperto di tegole di marmo. Woods e Prestat infatti affermano di averne trovati dei frammenti sull'alto dell'edificio ma fuor di luogo. Gli stessi architetti riconobbero pure sulla sommità della cornice presso il vertice, de' fori disposti a due a due che servirono a rattenere de' perni ai quali erano fermate delle antefisse.

L'ambulacro che circonda la cella ha da' fianchi la larghezza di 1m80 a partire dal piede delle colonne fino al muro della cella, quella di 5m81 dinanzi al pronao e di 5m13 dinanzi all'opistodomo.

Le colonne sono d'ordine dorico scanalate e senza base. Secondo lo Stuart diligentissimo e coscienzioso misuratore, hanno di diametro al piede 1m04 ed alla sommità all'origine del capitello 0m78. L'altezza del fusto è di 5m18, quella del capitello di 0m48, e quindi in tutto 5m66. Le colonne del postico sono affatto eguali a quelle del portico che circonda il tempio, se non che misurano alla base soli 99 centimetri di diametro conservando alla sommità la stessa dimensione di 0m78. L'altezza del loro fusto col capitello viene diminuita da un piccolo gradino che ricorre intorno alla cella e che ne rialza il piano di nove centimetri. Venti sono le scanalature che continuano fin sotto gli anelletti del capitello; hanno 0m16 di corda sopra 0m05 di saetta, e sono distinte fra loro per uno spigolo acuto, e conformate ad arco ellittico probabilmente tracciato a mano, abbenchè il citato Stuart creda sia descritto a più centri e ne insegni la regola grafica. Nessuno degli autori indica che il profilo del fusto fosse descritto coll'entasi, venendo universalmente disegnato con una rastremazione in linea retta dall'imo al sommoscapo. Noi però riteniamo che fosse sagomato in linea leggermente curva in modo più sensibile presso al vertice che presso alla base come con inarrivabile grazia ed immaneabile effetto venne adoperato nei templi di Pesto e di Sicilia che ebbimo occasione di personalmente studiare.

Affatto caratteristica è la forma del capitello, ed è composto di una tavola quadrata di 1m12 per lato, che corrisponde quasi esattamente al diametro della colonna alla base, dell'altezza di circa due quinti del totale, d'un *echino* od ovolo schiacciato con quattro listellini od anelletti all'origine, della forma espressa nella fig. 4, alto altre due giuste parti del totale, e di un collarino o parte inferiore retta, che taluni computano col fusto della colonna, e che è separato dalla medesima per una rientranza che corrisponde alla connessione delle due parti, della colonna cioè e del capitello; questa rientranza taglia le scanalature senza interromperne la ricorrenza, terminando esse, giusta quanto fu detto, sotto gli anelletti. Eguali proporzioni e dimensioni hanno i capitelli del postico, ma per una singolarità di cui non saprebbesi addur titolo sono ornati di tre soli listelletti a luogo dei quattro delle colonne esterne. Affatto greco e gradevolissimo all'occhio è il profilo di questo capitello stato esattamente ricopiato nel Partenone siccome già facemmo osservare; male apponendosi il Woods nel rimproverarlo di depressione, mentre supera in altezza a fronte del diametro quasi tutti quelli degli ordini dorici che conosciamo, se forse eccettuiamo il tempio di Giove olimpico a Messina, al quale per riguardo forse alla straordinaria mole fu data in complesso un'altezza di qualche poco maggiore del semidiametro alla base.

Semplice, severa è la trabeazione composta di un architrave di 0m74 d'altezza, coronato con un listello di 0m08, di un fregio con metope alto col primo cappelletto de' triglifi 0m85, e di una cornice che è di 0m31 senza il canale di coronamento che ora manca, e che si ritiene raggiungesse ad opera finita 0m55. Il complesso quindi della trabeazione sommerebbe a 2m20. L'architrave ha la larghezza della colonna alla base, e strapiomba quindi sul vivo del collarino del sottoposto capitello di quanta

è la rastremazione delle colonne. I triglifi corrispondono in larghezza precisamente ad un modulo o mezzo diametro, le metope a 0m77, cioè ad un modulo e mezzo, e sono qualche piccola cosa più alte del quadrato. Uno de' triglifi a modo greco corrisponde all'angolo dell'edificio e risvolta senza riguardo alla mezzeria delle colonne inferiori: gli altri corrispondono con esattezza alternativamente l'uno al mezzo delle colonne, l'altro al mezzo degli intercolunni. Le scanalature loro sono triangolari e terminano in leggera e graziosa curvatura. La cornice ha la soffitta inclinata e decorata di mutoli con tre ranghi di goccie della larghezza de' triglifi, e che ricorrono sulla mezzeria tanto dei triglifi stessi che delle metope, distanti fra loro di tale spazio quale corrisponde alla metà della differenza di larghezza fra il triglifo e la metopa. Del resto nessuna sagoma curva, meno il piccolo finimento del frontale superiore modellato a becco di civetta. Nessuno indizio abbiamo della forma della cimasa o canale; e l'espressa nella fig. 3 è ipotetica.

I frontespizii ai due capi sono pur semplicissimi, e misurano un'altezza sul piano superiore del gocciolatoio di 1m77, il che sulla complessiva lunghezza della sottoposta cornice di 14m64 corrisponde al nono della base. La cornice di coronamento è semplice senza mutoli e leggierissima; inclinata pur essa sul davanti per lo facile scolo delle acque; sicchè nel disegno geometrico presentato dalle nostre tavole rimane nascosto il sottomembro composto d'altra modanatura a becco di civetta. Gli angoli e il vertice poi erano coronati da antefisse giusta l'espresso nella fig. 2, come appare dagli indizii sopra accennati delle grappe che le tenevano ferme.

Stante la disposizione ora descritta, gli intercolunni riescono di circa due diametri e mezzo da centro a centro delle colonne, il che costituisce appunto la proporzione detta da Vitruvio *picnostila*. Nessuna differenza appare dall'intercolunnio mediano agli altri; solo gli angolari a motivo del triglifo portato a formar cantonale riescono alquanto minori. In fatto lo spazio fra colonna e colonna è in generale di 1m63, e quello in prossimità agli angoli di 1m37.

Le ante o pilastrate in testa alle ali che racchiudono il pronao ed il postico hanno una larghezza di poco minore del diametro delle colonne, e surgono verticali senza indizio di rastremazione. sono munite di una base a modo di gola rovescia esagerata nelle sue parti, finita in un listello, che ricorre, secondo lo Stuart, tutto allo ingiro della parete esterna della cella. Sono poi coronate da un capitellino a sagome mistilinee e moltiplicate, d'altezza minore di quello delle corrispondenti colonne, intorno al quale ritorneremo a fare parola illustrando qualche altro monumento greco per ispiegare la legge che nelle sue proporzioni seguivano i Greci e per mostrare come operi contro i principii da essi creati e costantemente seguiti chi fra i moderni credendo di imitarli non isfugge di coronare i pilastri dorici col capitello appropriato alle colonne, la cui forma se riesce elegante e di aggraziatissimo aspetto sui corpi tondi, riesce poi oltremodo massiccia e pesante sui corpi quadrati.

Tuttavia si conservano le marmoree cassettonate o lacunari che formano soffitto all'ambulacro ed al postico, essendo a quelle che coprivan la cella stato, come già dicemmo, sostituito un volto semicircolare. Sono esse nell'ambulacro divise in gruppi a quattro a quattro, in relazione agli intercolunni di molta profondità ed adorne di modanature graziosamente intagliate con una fascia a meandri, ed un fregio superiore dipinto a colori, d'un genere che molto s'accosta all'etrusco, e che mostra l'alleanza delle arti delle due antiche nazioni (dettagli fig. 5 e 6). Tali cassettoni dinanzi al pronao ed al postico dove s'allarga l'ambulacro non sono più aggruppati a scomparti, ma disposti di seguito sotto di un solo piano a guisa d'un reticolato quadrangolare.

Le colonne del tempio erano in più pezzi, le pareti esterne rivestite di pietre a corsi regolari; le interne ricoperte di stucco, come scorgesi dalle vestigia che tuttora rinvengonsi sotto la crosta nei secoli posteriori sovrappostavi. Non si può accertare con asseveranza se il tempio fosse anche esternamente dipinto a vivaci colori, come lo erano in generale tutti i monumenti greci, e se quindi appartenesse agli edificii policromi; però dalle vestigia di pitture conservate nel fregi del lacunare, e che di sopra riportammo, si può argomentare affermativamente.

Mirabile è la semplicità e l'esattezza dei rapporti delle diverse parti di questo tempio fra di loro, e questo mostra quanto i Greci ponessero argomento di bellezza nelle armoniche proporzioni delle parti e quanta affinità sia fra il bello architettonico, e le aritmetiche e geometriche relazioni. Noi abbiamo

Digitized by Google

più sopra, descrivendo le singole parti dell'edificio, riportate a bella posta le misure delle diverse sue parti in numeri per venire a questa conclusione che è importantissima a chi studia l'estetica dell'arte, abbenchè la pedantesca sua applicazione abbia presso taluni cangiata l'arte stessa in un semplice meccanismo o giuoco di linee. La base del tempio è di due quadrati quasi esattamente: due quadrati misura eziandio l'interno della cella o naos, e tra essi si comprende il pronao e l'opistodomo. La fronte misura in altezza circa la metà della sua larghezza se ne escludi il subasamento. Le colonne hanno cinque diametri e due terzi precisi d'elevazione, compresovi il capitello che v'entra per l'appunto per mezzo diametro. La sua rastremazione corrisponde ad un quarto del diametro stesso, e la tavola del capitello ad un diametro ed un decimo. La trabeazione complessiva è in altezza un terzo dell'ordine sottoposto, compreso lo stilobate, e se la suddividiamo in quattro parti, una di esse appartiene alla cornice superiore, il resto è suddiviso tra il fregio e l'architrave in porzioni eguali.

Queste proporzioni tanto aggradirono all'occhio di quel popolo di raffinato gusto che vennero prese a tipo nelle successive costruzioni, e servono di modulo di anteriorità all'archeologo le più tozze e pesanti, e di posteriorità le più svelte e leggieri; mentre le contemporanee e quelle del secolo di Pericle non si scostano gran fatto dalle sovrannumerate del tempio di Teseo. Infatti lasciando da parte i templi della Magna-Grecia e di Sicilia che, come già osservammo parlando di Selinunte, hanno un carattere di severità e di maestà tutto loro proprio, e conservano proporzioni più tozze e robuste delle architetture greche prese nel più stretto senso della parola, noi vediamo ne' Propilei crescere le proporzioni fra il diametro e l'altezza delle colonne ai cinque diametri e tre quarti, nel Partenone ai cinque diametri e cinque sesti, nel Portico d'Atene eretto ai tempi dell'imperatore Adriano a sei diametri, ed in quello di Filippo a Delo a quasi sei diametri e mezzo; proporzioni che nei dorici romani vennero portate agli otto diametri nel teatro di Marcello e nel Coliseo, e fino ad otto diametri e mezzo nell'elegante tempio di Minerva a Cora.

Abbiamo veduto, narrando le vicende del monumento, che desso serviva d'asilo agli schiavi ed ai pusilli. Ciò rende supponibile che fosse cinto da un piazzale a porticati dove i perseguitati avessero a ricoverarsi, come vediamo pe' templi di Diana a Magnesia, e di Minerva Poliade a Priene, asili rinomati nella storia dell'antica Grecia, de' quali rimangono tuttavia i ruderi illustrati dal Clerzet e dalla Società dei dilettanti, e come senza uscire da questa nostra Italia possiamo ammirare a Pompei ed a Velleja, città che ne trasportano a vivere all'età romana. Di questo piazzale o foro che serviva contemporaneamente a condegno ornamento dell'edificio, e che ne' tempi floridi, se mal non ci apponiamo, sarà esistito, nessun avanzo venne infino ad ora illustrato o scoperto.

Ma non è dal solo lato architettonico che questo tempio porga interesse all'artista ed all'archeologo. Le sculture ond'era adorno e che pervennero infino a noi, benchè mutilate dalle ingiurie del tempo, van noverate fra i più insigni resti della greca scultura de' tempi più floridi, e che se non furono opera di Fidia, avvegnacchè anteriori di qualche lustro all'epoca sua, gli apersero quella via che per la non comune superiorità del suo genio lo condusse all'immortalità. Il principale frontespizio, vale a dire quello rivolto ad oriente, le metope e i due fregi situati sotto i portici alle due estremità delle celle erano decorati da alti rilievi di maraviglioso lavoro.

Delle sculture del frontespizio che probabilmente dovevano essere di tutto rilievo come quelle dei frontespizii del Partenone e di Minerva in Egina, de' quali si conservano tuttavia gli avanzi, non ne rimane più il minimo vestigio. Solo le traccie degli arpioni che ne dovevan fermare le statue si scorgono tuttavia sul piano del fondo; le quali non trovandosi nel timpano del frontespizio posteriore, ancora intatto e liscio, ne lasciano la persuasione che quello fosse privo di tale ornamento.

Diciotto erano le metope scolpite, dieci delle quali nella facciata principale rivolta ad oriente, e quattro per lato ai due fianchi. Sono larghe $0^{m}76$ ed alte $0^{m}70$. Quelle di fronte rappresentano le gesta d'Ercole, mentre le laterali figuran quelle di Teseo; nè ciò deve destare maraviglia quadora si consideriuo i legami di amicizia e di mutua ammirazione che fra loro stringevano i due eroi (1).

(1) Euripide nell'*Ercole furioso* che fu scritto qualche anno dopo l'erezione di questo tempio, e che come il tempio stesso sembra essere stato composto per celebrare ad un tratto le gesta dei due eroi, introduce Teseo a promettere ad Ercole che gli Ateniesi l'avrebbero onorato con delle sculture, evidente allusione ai soggetti delle metope del tempio di Teseo.

Incominciando per le dieci metope dalla facciata da quelle poste presso l'angolo di mezzodì, i soggetti delle sculture sono i seguenti:

1° Ercole che combatte il leone Nemeo.
2° Ercole e Iolo che uccidono l'idra Lernea.
3° Ercole che doma il cignale d'Erimanto.
4° Ercole vincitore del toro spedito da Nettuno contro Minosse.
5° Ercole che rapisce le cavalle di Diomede.
6° Ercole che incatena Cerbero.
7° Metopa quasi totalmente rovinata, e che si suppone rappresenti Ercole che pugna con Cicno, il figlio di Marte e di Pirene.
8° Ercole che invola Ippolita regina delle Amazoni.
9° Dubbio è il soggetto di questa metopa, che raffigura due individui che trasportano un corpo d'uomo. Leake credette ravvisarvi Ercole che schiaccia il gigante Antéo mentre la Terra sua madre par gli stenda un braccio per soccorrerlo. Stuart lo risguardò come argomento ignoto. Altri vi scorse Teseo che aiuta Adrasto a togliere dalle mani dei Tebani i corpi degli Argivi morti dinanzi Tebe.
10° Infine Ercole che si impossessa de' pomi d'oro negli orti Esperidi.

Le quattro metope di fianco dal lato di mezzogiorno a partire dall'angolo raffigurano:

1° Teseo in atto di uccidere il Minotauro.
2° Teseo alle mani col toro di Maratona.
3° Teseo e Piziocampte.
4° Probabilmente Teseo e Procuste, se un argomento si può dedurre da quest'ultime due orribilmente guaste.

Finalmente quelle del lato di tramontana rappresentano:

1° Teseo che uccide Creonte re di Tebe molto rovinata.
2° Teseo e Cercyone.
3° Teseo vincitore del masnadiero Sciron.
4° Teseo e il mostro di Cromione.

Le sculture dei fregi sotto de' peristili sono d'un rilievo molto risentito, maggiore ancora di quelle del Partenone, poichè hanno fin 0m12 di risalto dal fondo, e alcune parti ne sono totalmente staccate, cagione per cui furono assai degradate dal tempo.

Il fregio del pronao è il più interessante, e la composizione è divisa in tre parti diseguali da due gruppi di dèi assisi sopra scogli. Presso il lato di mezzodì stanno Giove, Giunone e Minerva, e presso il centro è una dea fra due divinità masculine, dietro l'ultima delle quali scorgesi un eroe che distinguesi dagli altri per dignità, per vigore d'azione ed altezza di statura, con clamide che svolazza al vento, il quale tien fra le mani un masso come per slanciarlo contro il suo avversario. Questi che per aver spezzato il braccio destro non lascia vedere come fosse armato, si sforza di respingere colla sinistra il colpo da cui è minacciato. Più lungi scorgesi un altro guerriero parimenti alle prese con un nemico armato di macigni d'ambedue le mani, ed una quinta figura è stesa morta ai loro piedi. A destra di questo gruppo sono cinque figure che lo Stuart suppone essere collocate ad arte per rappresentare un trionfo; ed una infatti pare occupata a raccogliere armi per erigere un trofeo. Due di esse indossano la clamide, due la tunica, e la quinta imbraccia uno scudo. Dall'altra parte di questi due gruppi di dèi distinguesi un gruppo di combattenti, nel centro del quale giace prostèso al suolo un morto di straordinarie dimensioni. Questa parte di fregio è molto guasta: distinguesi però bene che continua l'argomento di uomini nudi armati di pietre, che pugnano contro altri in parte vestiti, a taluno eziandio con elmo in capo, armati di spade e difesi dallo scudo. Da questa descrizione tolta da Leake sembra fuor di dubbio che l'artefice abbia qui voluto raffigurare la battaglia de' giganti contro gli dèi alla quale presero parte eziandio gli eroi, argomento prediletto dagli antichi mitologi; nè sappiamo come lo Stuart sapesse vedervi la battaglia di Maratona nel punto in cui lo spettro di

Digitized by Google

Teseo combatteva a favore degli Ateniesi. Dietro Minerva all'estremità del fregio ed alla sinistra dello spettatore distinguesi un gruppo di cinque figure vestite ed armate, meno una che sta ginocchioni in atto di lasciarsi legar le mani dietro il dorso. È questa la parte del bassorilievo meglio conservata ed aggruppata, e figura probabilmente la cattività di Prometeo.

Il fregio del postico rappresenta la pugna de' Lapiti coi Centauri: svariati gruppi ne' quali l'artista fe' sfoggio di immaginazione e di finezza di disegno nelle molte figure pressochè interamente nude. Soccombono i Lapiti, Teseo è il solo che abbia rovesciato il suo rivale. Vi si riconosce pur la favola di Ceneo narrataci da Ovidio nelle sue metamorfosi, che avendo avuto da Nettuno il dono della invulnerabilità, fu sepolto sotto un mucchio di macigni e di tronchi d'albero che i Centauri ammassarono sul suo corpo.

Nè solo la scultura ebbe a concorrere alla decorazione del tempio. Le pareti interne della cella erano decorate di dipinti relativi alle gesta dell'eroe. Afferma Leake nella sua topografia d'Atene di aver riscontrato traccia dell'intonaco di stucco di cui erano rivestite le muraglie dall'imposta del volto sino a 0m 80 al di sopra del piano del pavimento. Non puossi però asseverare che su detto stucco fossero dipinti i grandi quadri di Micone che con queste parole ne vengono riportati da Pausania: « Nel tempio di Teseo troverete dei dipinti assai belli: prima il combattimento degli Ateniesi contro le Amazzoni, come trovansi pure scolpiti sullo scudo di Minerva e sul piedestallo della statua di Giove Olimpico. In secondo luogo la rissa de' Centauri coi Lapiti, in cui Teseo è raffigurato in atto di uccidere un Centauro colle proprie mani, mentre gli altri paiono combattere a forze eguali. Il terzo quadro è un enigma per quelli che non conoscono le tradizioni ateniesi, avvegnachè Micone che ne fu l'artefice non diè compimento alla storia che ne forma il subbietto. Convien dunque sapere che Minosse avendo condotto in Creta Teseo con que' giovinetti che gli Ateniesi gli dovevano in tributo (1), divenne amante di Periba. E poichè Teseo non volle tollerare che ei soddisfacesse alla sua passione, irritato Minosse lo oltraggiò a parole, dicendogli non esser vero che egli fosse figlio di Nettuno, in prova di che egli getterebbe la sua verga in mare, sicuro che Teseo non saprebbe riportargliela. La gittò infatti, e Teseo dietro, trovò la verga e riportolla, cinto di una corona che Anfitrite gli aveva posto in capo ». Questi dipinti naturalmente dovevano sparire dopo la destinazione del tempio al culto cristiano per lasciar luogo alle sacre rappresentazioni del vecchio e del nuovo testamento statevi surrogate dal pennello rozzo, ma inspirato nelle sacre tradizioni, di qualche bizantino.

Ignorasi affatto chi fosse l'architetto del monumento, chi lo scultore delle descritte metope e dei fregi. Certo se non furono gli artisti che eressero il Partenone a' tempi di Pericle, poichè trent'anni decorsero dalla fondazione de' due templi, ne furono, i precursori ed i maestri.

Indescrivibile è l'effetto che producono questi monumenti della greca antichità, e tutti i viaggiatori e gli artisti che li visitarono concordano nell'esprimerne sensi di meraviglia e di ammirazione. Le dimensioni colossali delle parti, la severità delle linee, la semplicità del concetto, la parsimonia stessa e la regolarità delle sagome, l'effetto prospettico delle colonne di questo nobile ornamento dell'architettura, e quel che più conta, l'armonia delle proporzioni, che mentre lasciano tranquillo l'animo sulla stabilità del monumento, lo persuadono che non v'è materia sprecata o fuor di posto, infine quella tinta di venerabile antichità, la posizione sempre pittoresca su cui aveasi cura di collocarli, tutt' assieme soddisfa l'occhio, appaga l'animo, e produce quella sensazione di bellezza che Aristotele, forse ad essi pensando, ebbe a definire l'ordine nella grandezza. A noi Italiani non occorrono lunghi viaggi per persuadercene, a noi che possediamo tali e tanti monumenti di questo stesso tempo e stile da non invidiarne la Grecia, e da far sorgere non dirò il dubbio, ma, dopo le dotte fatiche di Paoli, di Carli, di Serradifalco e di Taccani, la certezza che in questa classica terra abbia

(1) Narra la favola che essendo stato ucciso Androgeo figlio di Minosse in Atene da quella terribil bestia detta il toro di Maratona, Minosse ne imputò la morte agli Ateniesi, e per vendicarla dichiarò loro la guerra. Stanchi gli Ateniesi di questo flagello, dopo di averle consultato l'oracolo di Delfo, risolvettero di rappacificare Minosse accordandogli quante fosse per richieder loro: ed ei prefese che per tributo gli fossero spediti in Creta sette giovinetti ed altrettante fanciulle per servire di pasto a quel mostro detto il Minotauro, che era nutrito nel famoso labirinto. Teseo sdegnato di sì crudel patto e risoluto di liberarne la patria, imbarcossi colle quattordici vittime, discese a Creta, e combattè ed uccise il Minotauro. Era fra queste fanciulle quella Periba di cui dice Pausania fosse innamorato Minosse.

avuto culla ed incremento quest'ordine di templi dorici perfezionato poi per felici combinazioni in Atene sotto il magistero di Fidia. Già illustrammo alcuni de' principali ruderi siciliani, e presto terremo discorso di quelli di Pesto: e ci serbiamo a quell'occasione di esporre gli argomenti che ci persuadono per questa opinione troppo presto rigettata da qualche dotto artista contemporaneo (V. l'illustrazione del Partenone) trascinato forse dalle idee degli archeologi del secolo scorso, in cui la critica non aveva maturato i frutti che ora ne è dato di cogliere, e dall'autorità di grandi uomini appassionati all'entusiasmo per quanto sa di greco.

Data da men d'un secolo lo studio e l'ammirazione di questi capo-lavori dell'antichità, che tanto lume ha sparso sulla storia dell'arte e sull'interpretazione degli antichi scrittori: nè si sa comprendere come i nostri cinquecentisti che emigrarono anche fuor d'Italia, a Nimes, a Pola per pescare e disegnare i monumenti dell'arte romana, che leggevano e traducevano con esagerata venerazione l'opera di Vitruvio, il quale più volentieri deferiva all'autorità degli scrittori ed all'esempio de' monumenti greci che non a quelli de' Romani, abbiano trascurati i monumenti non dirò di Grecia e dell'Asia minore che allora giacevano sotto il dominio turco e veneto egualmente gelosi, ma della Sicilia e di Pesto che sta alle porte di Salerno. Onde ne venne che l'arte da loro rigenerata non ritrasse dalla greca che quanto da questa era stato infuso nella romana. Sicchè curiosissimo riesce e non senza grande interesse il vedere come appoggiati alle sole oscure ed indigeste parole vitruviane il Cesariano, il Ruscone, ed il massimo Palladio interpretassero gli ordini e le disposizioni non solo, ma perfino le forme dei monumenti greci che i posteriori viaggi ci fecero conoscere nello stato pressocchè intero della loro costruzione primitiva.

Negli ultimi anni del secolo scorso e ne' primi del presente, quando la mania per le istituzioni antiche aveva tratte le menti all'imitazione restrittiva delle opere classiche di Grecia e di Roma, sorse un nuovo genere d'architettura in cui primeggiarono fra noi un Antolini, un Camporese, un Valadier, un Bonsignore e nella vicina Francia un Percier ed un Fontaine, genere che traeva le sue ispirazioni appunto da' monumenti greci per lo stile delle parti e dalle terme romane per la distribuzione e la disposizione dell'assieme. Ma i loro tentativi fallirono ben presto, e quell'ibrida maniera ebbe corta vita. Non l'imitazione e la riproduzione servile infatti, ma la savia applicazione per quanto lo permettono i nostri bisogni, i nostri costumi, la religione nostra, ma l'idea armonica delle proporzioni, i principii generali dell'arte debbonsi ricercare nei monumenti dell'antico evo. Si imagini infatti riprodotto in piccole dimensioni il tempio di Teseo, racchiuso fra caseggiati altissimi come son quelli delle moderne città, alterato nelle parti per adattarlo ai riti del culto cristiano con porte e finestre arcuate con uno o due campanili di fronte, coll'aggiunta laterale o posteriore di altri edificii per servire al bisogno del culto, e si concepirà quanto prestigio sarà per perdere, e come l'architetto possa riuscire a contrario effetto cogli stessi identici elementi. Non dirò poi dell'attaccatura alle pareti a mezzo rilievo delle colonne doriche di stile greco, del ridicolo uso delle stesse nella decorazione di parapetti e balaustri in tenuissime dimensioni, non dirò della loro commistione colle arcate nè cogli ordini strettamente romani: son cose queste generalmente conosciute e riprovate per non aver duopo di parole a mostrarne l'incongruenza ed il cattivo effetto. Un solo monumento di questa fatta sono tratto a lodare, ed è il gigantesco Walhalla presso Monaco in Baviera, ideato da quell'architetto filosofo di Kehen, e testè compiuto, per le straordinarie dimensioni, per le bellissime proporzioni, e per la sua collocazione pittoresca in sito elevato ed isolato d'ogni parte, benchè questo genere ritorni esotico per que' climi, freddi e nevosi che richiedono acutezza straordinaria di culmini e non i frontespizii depressi di una terra meridionale dove quasi non si conoscono i geli.

Benchè però la riproduzione delle forme de' Greci monumenti non si accordi collo stato attuale della società, nè co' suoi bisogni e gusti, e non sia quindi attendibile l'insegnamento di quelle accademie che ne inculcano esclusivamente la imitazione, e scopo unico dell'arte predicano il nascondere sotto greco inviluppo ogni nostro edificio, sforzando l'ingegno a tradire la verità e soffocando in embrione il germe dell'originalità che sta principalmente nell'imprimere nell'opera un carattere proprio e distintivo dell'uso e della destinazione; non è però che di questi studi non se ne debba fare precipuo fondamento nelle scuole. L'architettura greca forma il primo anello della genesi del-

l'architettura moderna de' popoli europei, quello che, quantunque modificato col giro dei secoli, costituisce, direi quasi, il glutine delle attuali costruzioni, e va quindi prima d'ogni altra e con maggiore profondità studiata, appunto per gli stessi titoli pei quali devesi coltivare la lingua latina da chi aspira a perfezionarsi in quella degli Italiani e degli altri popoli dell'Europa occidentale. Ma questi tipi vanno risguardati come esemplari di una elegante e ragionata decorazione, non come modelli di bello assoluto, vanno imitati nelle parti senza pretendere l'applicazione scrupolosa dell'assieme, vanno studiati di preferenza agli altri stili ma senza pretese di esclusività: infine devono prestare facilità, non inceppamento all'artista per esprimere ed abbellire le proprie idee, lasciandogli quell'equa libertà che costituisce appunto l'arte e la distingue dalla scienza e dal mestiere. E allora solo avremo un'architettura che caratterizzerà il nostro secolo alle future generazioni, quando gettati da parte i gretti precettisti, la gioventù erudita in più ampio campo, mercè degli esemplari d'ogni genere diffusi colle raccolte del genere della presente, si addestrerà nell'arringo, appoggiata a questi liberali principii.

BIBLIOGRAFIA

1° Plutarco, *Vite degli uomini illustri.*

2° Pausania, *Viaggio in Grecia.*

3° Francis Vernon, *Letter on Greece*, nelle Transazioni filosofiche n° 124, Londra 1675.

4° Spon e Wehler, *Voyage en Grèce*, Amsterdam 1676, in-12°.

5° Fanelli, *Atene Attica*, 1707 in-4°.

6° *Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece;* Londra 1759 in-fol.

7° Leroy, *Ruins des plus beaux monuments de la Grèce;* 1770, Parigi, 3 vol. in-fol.

8° Stuart e Revett, *The antiquities of Athens;* Londra 1772, 4 vol. in-fol.

Id. Parigi, 1808, trad. franc. 4 vol. in-fol.

Id. Lipsia, 3 vol. in-fol. traduz. tedesca.

Id. Milano, 1832, 4 vol. in-fol. trad. ital.

9 Riccardo Chandler, *Travels in Grèce and in Asia-minor, or an account of a tour made at the expense of the society of dilettanti*, Londra ed Oxford 1776, 2 vol. in-4°.

Id. Parigi 1806, trad. franc. 3 vol. in-4°.

10° Legrand, *Monuments de la Grèce*; Parigi, 1808, in-fol.

11° Stolhouse, *A journey in Greece*; Londra, 1812 in-4°.

12° De Clarke, *Travels in various contrèes;* Londra 1814, in-4°.

13° Dodwel, *A classical and topografical tour trough Greece*; Londra, 1819, in-4°.

14° Robinson, *Antiquités grecques*; traduz. francese dall'orig. inglese, Parigi 1822, 2 vol.

15° L. Duprè, *Voyage à Athènes et à Constantinople*; Parigi, 1825 in-fol.

16° Woods (J.), *Letters of an architect from France, Italy and Greece*; Londra 1828, 2 vol. in-8°.

17° Bar. O. M. de Stakelberg; *La Grèce, vues pittoresques et topographiques*; Parigi 1830 in-fol.

18° Leake, *The topography of Athens*; Londra 1841, 2 vol. in-8°.

19° Blouet, *Expedition scientifique en Morée*; Parigi 3 vol. in-fol.

20° Canina, *L'architettura antica dimostra coi monumenti.* Sez. II. architettura Greca. Roma 1832 in-fol.

Jourdan del.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Décoration dans la nef principale

Mosquée de Cordova — Haupt-schiff

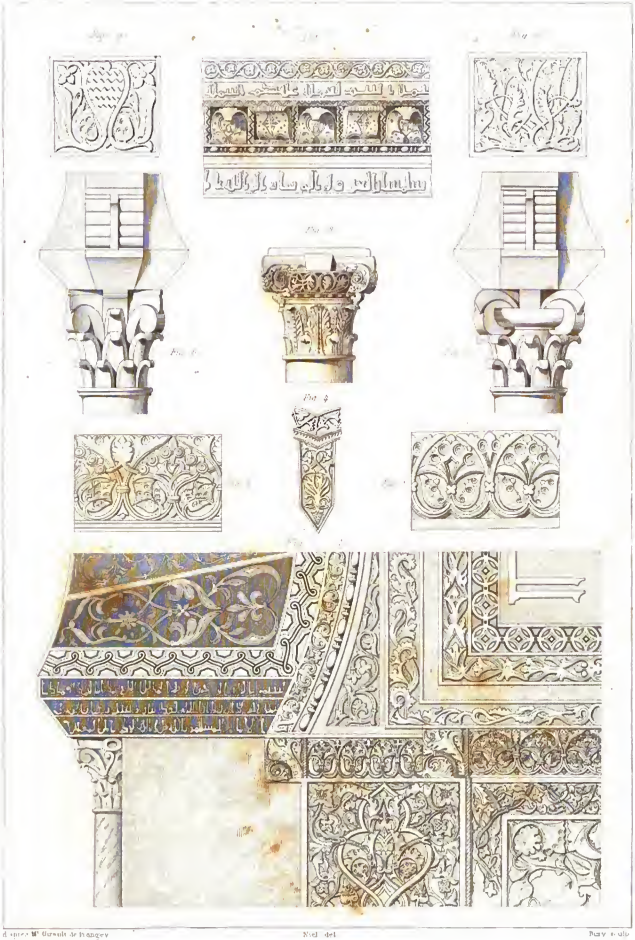
MOSQUE DE CORDOVA. — Principal nave

Moschea di Cordova — Decorazione della nave principale

Mezquita de Córdoba. *(Decoracion de la Nave principal).*

BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EM. III

Digitized by Google



d'après Mr Girault de Prangey — Noel del. — Buzy sculp.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Détails Pl. 2

Détails Tafel 2 — Détails Pl. 2 — Particulares Pl. 2

Mezquita de Córdoba. *(Détaillée lam. 2).*

BIBLIOTECA NAZIONALE

Digitized by Google

MONUMENTI RELIGIOSI

CHIESA DELLA THEOTOCOS A COSTANTINOPOLI

I monumenti primitivi dell'arte cristiana rimasero per secoli obbliati, anzi disprezzati dagli artisti, e solo venivano ricercati dagli eruditi nell'interesse speciale della storia della religione e dei riti da lei creati. Nel leggere gli scrittori d'arte fin presso i recentissimi tempi pare che la figliazione dell'architettura europea sia successa naturalmente dai Greci ai Romani e da questi ai cinquecentisti senza interruzione di sorta, quasi negli undici secoli che corsero da Costantino ai Medici (che pur formano tre quinte parti dell'era moderna) arte vera non fosse vissuta, nè monumenti si fossero eretti degni di ammirazione, nè influenza veruna fosse venuta dai medesimi al nuovo stile detto del risorgimento sorto e foggiato in Italia, e d'ivi sparso pel mondo colla nuova civiltà. Eppure chi non vede nell'architettura del risorgimento un fondo affatto diverso dall'antico? chi non vede in essa le disposizioni, le proporzioni, l'ossatura infine del medio evo rivestite di decorazioni romane? chi non conosce che l'arte cristiana v'entra pel fondo, la pagana per la vernice?

Or questi principii, che, non sono molti anni, sotto il pedantesco influsso delle scuole e delle academie erano non solo respinti, ma abborriti (quasi vietato fosse il libero pensare in un liberissimo campo quale è quello delle arti belle), mercè lo studio e le illustrazioni dei monumenti a cui si sono applicati gli archeologi di questi ultimi lustri, mercè la face che la filosofia e l'erudizione hanno portato in queste discipline che finora giacquero nell'oscurità, questi principii sono diventati dogmi, e gli architetti sono condotti nella necessità di dover non solo non ignorare, ma ricercare e studiare que'monumenti, molti dei quali racchiudono in sè sublimi bellezze, sono tipi di perfezione se li risguardiamo dal lato costruttivo e dall'applicazione pratica della scienza dell'equilibrio delle forze, e che sorti colla nuova religione e co'nuovi costumi senza inciampo di premeditati sistemi riuscirono originali non solo, ma eziandio sommamente appropriati al soggetto.

Numerosissimi sono gli edifizii superstiti del medio evo degni di attenzione; e se molti vennero mutilati o mascherati dall'ignoranza di architetti che non sapevano vedere il bello che negli ordini romani, o che non comprendevano lo spirito delle menti che gli avevano idesti, e dell'epoca che gli aveva prodotti, ne sono pur taluni che ne vennero tramandati intatti per intero o per quella tanta parte che può bastare per formarci un concetto abbastanza esatto dello stile e del modo di costruire, disporre ed intender l'arte dei varii secoli e delle varie regioni. Molto s'è fatto finora in proposito in questi ultimi anni; moltissima però è tuttavia la messe che rimane a raccogliere, ed interessantissima, poichè l'illustrare tali monumenti, non solo è un rendere servigio alla storia dell'arte ed in genere a quella della società che ne' monumenti ci lasciò impresse materialmente le varie sue fasi di gloria e

Digitized by Google

di avvilimento, di fede e di miscredenza, di ricchezza e di povertà; ma è pur anco un prestar omaggio all'avita religione, un far giustizia al merito de'nostri predecessori, un ampliare all'artista l'agone in cui esercitare i propri talenti, il gusto, il criterio, l'imaginazione. E chi ha intelletto nobile ed ama salire all'origine delle cose e seguitarne man mano le successioni e le modificazioni che le circostanze di luoghi, di tempi, di carattere delle nazioni introdussero nell'arte, e i vari atteggiamenti che prese per raggiungere quell'idea di bello, di maraviglioso e di perfetto che sempre fu primario voto di tutti i popoli nell'erezione di simili manufatti monumentali, è indotto con tanto maggiore interessamento a meditare sopra questi tempi di transizione che partorirono i frutti che tuttodì vediamo maturare.

Una storia completa dell'arte considerata sotto questo aspetto senza prevenzione e preconcetti sistemi, appoggiata ai soli fatti eruditamente e criticamente apparati e discussi, è tuttavia un desiderio per noi Italiani in ispecial modo più tenacemente legati per nazionale orgoglio alla classica scuola che qui ebbe culla e si perfezionò. Eppure noi abbiamo cooperato più che ogni altra nazione allo sviluppo ed al perfezionamento dell'architettura caratteristica e tutta cristiana del medio evo; noi accogliemmo l'arte depériente alla decadenza dell'impero orientale: Roma, Ravenna, la Lombardia la tennero viva ne'secoli ferrei mentre ogni altra nobile disciplina era caduta nel buio: di qui si sparsero per l'Europa colla religione e colla civiltà quelle compagnie di costruttori cristiani che vediamo nominate nelle cronache col nome di Lombardi, e nelle leggi con quello di *magistri comacini*, e ad essi assai probabilmente si devono molti dei più antichi e più grandiosi monumenti di cui si vantano le altre nazioni, e senza dubbio i principii e le tendenze dell'arte. È questa una novella gloria alla nostra terra troppo finora trascurata e che dobbiamo vedere di mettere in piena luce; e noi ci proponiamo, per quanto le nostre forze il permetteranno, nel corso di queste illustrazioni di raccoglierne gli elementi man mano che ne capiterà il destro, e mostrare come l'arte cristiana ebbe culla contemporaneamente a Bisanzio dove assunse un carattere proprio, quello delle piante a croce, degli archi rialzati e delle cupole, ed a Roma dove seguì il tipo basilicale posciachè le basiliche furono quelle dove per la capacità degli ambienti e per la loro destinazione ad uso pubblico si radunarono i primi fedeli; e come dal contatto di questi due generi si costituisse in Italia lo stile che diciam lombardo, mentre gli Arabi, mescendo il gusto orientale al bizantino, produssero l'architettura moresca e ridussero a legge il sistema dell'arco acuto, dell'arco gonfio, e delle cupole rialzate. Frattanto i missionari cristiani partivano dall'Italia a convertire, incivilire, ed eriger chiese fra i popoli settentrionali; ed ecco l'origine dell'architettura colà detta *romana*, che non è alla fin fine che la lombarda. Ma que' popoli da potenti cause spinti alla emigrazione, e gettati sul mezzodì ed a levante per le crociate, vi attinsero il gusto ardito e leggiero dell'arte araba ed orientale e sposarono alle forme basilicali e longobarde l'arco acuto ed i pinacoli culminanti, dando così creazione al sistema detto gotico od *ogivale*, sistema appropriatissimo ai loro climi nevosi, e che venne portato al massimo grado di perfezione nei secoli decimoquarto e decimoquinto per far luogo ad un tratto con rapido fenomeno allo stile detto del risorgimento col ritorno allo studio della letteratura antica.

Già parlammo della basilica di S. Clemente in Roma, un di quei monumenti più intatti che ne conservarono una esatta idea della liturgia della religione cristiana ne'tempi gloriosi della sua gioventù, quando sortita dai nascondigli e dalle catacombe diè ordine e pompa alle sacre cerimonie distinguendo le varie gerarchie della catolica famiglia, e ad ognuna assegnando quel grado che nella novella chiesa le competeva. Con simili principii esponemmo allo studio dell'archeologo e dell'artista i pregi dell'altra antica basilica romana di S. Giorgio in Velabro, le rituali disposizioni introdotte nella Chiesa latina, le decorazioni per essa adottate e per molti secoli seguite come indispensabili e sacre, ed i principii dai quali erano guidati quei semplici architetti abborrenti da ogni imitazione pagana nella erezione dei monumenti religiosi. Finalmente nelle chiese di S. Miniato presso Firenze e di Toscanella, fabbricate nell'undecimo secolo, cercammo di mostrare come l'architettura dei monumenti religiosi erasi foggiata in Italia dopo sentito l'influsso bizantino, traendo dallo stesso alcune forme senza abbandonare il tipo tutt'affatto romano del complesso. Ora ci proponiamo di illustrare un monumento affatto bizantino che tuttavia sussiste intatto a Costantinopoli benchè per l'abbandono

Digitized by Google

totale in cui è lasciato minacci una prossima rovina. Il suo confronto colle suddette chiese contemporanee d'Occidente farà comparire con maggiore risalto i diversi tipi delle due scuole, benchè generate da uno stesso ceppo, da quello dell' architettura romana della decadenza dell' impero. È questo il tempio della Theotocos.

Quando dopo Diocleziano cadde a precipizio la mole dell'Impero romano afasciata dai vizi interni e dalle esterne irruzioni de'barbari, l'architettura era già venuta al basso, e gli architetti non più guidati da una idea di bello preconcetto e tutto intellettuale quale è quello generato dall' armonia delle proporzioni reciproche delle parti e della eleganza e fluidità dei contorni delle modanature ornamentali, non più allettati dalla semplicità degli antichi modelli, ineducati, e guasti dalle capricciose pompe ammirate in Asia, cercarono di affascinare col prezzo de'materiali, colla splendore degli ori, de'marmi e de'variopinti musaici; incapaci di fare o mancanti di mezzi, andarono accattando ai monumenti dei migliori tempi, che senza riguardo distrussero o mutilarono, le colonne e le parti architettoniche più importanti che impiegarono confusamente e senza ordine e criterio, alterando proporzioni, ed introducendo nella costruzione (poichè la pratica tradizionale e l'ingegno non mancava) nuovi elementi e nuove combinazioni statiche per supplire alla mancanza di dimensioni dei materiali che avevano per le mani e coprire quelle vaste aree che si richiedevano per raccogliere i fedeli di popolose città al divino sacrifizio.

Così si generalizzò l'uso della sovrapposizione degli archi alle colonne i cui fusti non bastavano a raggiungere l'altezza che bisognava agli sfogati ambienti; così si variò larghezza d'intercolunnii in uno stesso peristilio; così si striarono le colonne con iscanalature complicate, tortuose ed a zig-zag; così alle forme tonde di alcuni edifizii si sostituirono le poligonali, ai incunari pinni le volte, che per bizzarria e per isfoggio di sapere nella parte edificatoria si lunettarono e si combinarono ad archi sovrapposti ed accavallati ne'modi i più audaci e capricciosi. Le ruine di Spalatro, di quel grandioso palazzo dove s'era ritirato il dalmato imperatore a vivere gli ultimi irrequieti suoi giorni dopo di avere abdicato a quel trono da lui sostenuto con robusta mano, ne porgono una evidente prova della fatta asserzione. Quindi l'arte, non più arte perchè senza unità di principii, senza una convenzione, senza uno scopo prefinito, produceva a caso monumenti talvolta singolari per la loro forma e pel loro ordire; ma andava deperendo colla civiltà, perchè non può essere e brillare che collo splendore, colla ricchezza, e colla agiatezza della nazione.

Era d'uopo d'un impulso straordinario che la spingesse, e d'una nuova tendenza che la dirigesse onde abilitarla a ricalcar quella scala da cui era discesa e rifarsi da capo una nuova strada. E questo impulso, questa tendenza le vennero dalla nuova religione; e fu Costantino che, trasportato il seggio imperiale a Bisanzio e quivi pubblicamente protetto il cristianesimo, diè principio all'arte moderna che segna un periodo affatto proprio e distinto dall'antica. Deboli, incerti furono i primi suoi passi come quelli della infanzia: lunga e stentata fu la sua puerizia da mille contrari accidenti contrastata; dall'irruenza dei barbari, dalle lotte fra le nuove e le antiche nazioni, dalla povertà che sempre accompagna le calamità pubbliche, dalla caduta dell'impero romano, infine dalla ignoranza che a poco a poco si era fatta universale. Ebbe un lampo di luce nell'ottavo e nel nono secolo, lampo dalle guerre continue ammorzato per non riaccendersi che dopo il mille, quando composte le nuove nazioni, cessato il terrore delle orde emigranti e la tema del finimondo, resa universale e trionfante la religione di Cristo, si ebbe ricorso alle arti per render lode a quel Dio che aveva finite tante calamità e che prometteva un più prospero avvenire.

I primi templi dedicati alla nuova religione in Occidente assunsero la forma rotonda e la basilicale. Ma la forma rotonda, di cui sono principali esempi S. Stefano e S. Agnese a Roma e S. Maria di Nocera, troppo angusta e disadatta per le solenni funzioni, fu ben presto riservata ai soli battisteri, trovandosi più opportuna e meglio appropriata ai riti la forma basilicale e per ampiezza e per disposizione di parti. In Oriente però prevalse fino dai più antichi tempi la forma simbolica della croce a bracci eguali, forma che subì in seguito tutte quelle modificazioni di cui era capace, e che innestata nelle figure basilicali diede origine alla croce latina indi universalmente adottata per le chiese cristiane.

Lo stile romano orientale o bizantino, però, se prese un andamento diverso dall' occidentale, se

Digitized by Google

predilesse nuove figure negli impianti, se impiegò a preferenza i pilastri alle colonne che di rado fece servire come principal mezzo di sostegno e di composizione ma solo come secondario ornamento, se trascorò affatto le linee orizontali e quindi gli architravi e i lacunari, esclusivamente maneggiando archi e volte, conservò ciò nella meno ad evidenza nelle parti ornamentali una fisonomia tutta romana. Romani infatti nella loro rozzezza e bizzarria sono i capitelli imitanti benchè senza legge nè gusto le foggie corintie, con giro di foglie e caulicoli; romane le proporzioni delle colonne, quantunque talora tozze, talora soverchiamente esili, ed in generale di forma cilindrica senza rastremazione; romane le basi per quanto sfigurate ne' profili e nelle altezze; romane le cornici ma avvisate dal capriccio di artisti che non si tenevano obbligati a nessuna stretta imitazione, scelta o proporzioni di parti; romani infine tutti gli elementi degli ordini e della decorazione.

Se non che alle forme cristiane ed agli ornamenti romani che sopra menzionammo, l'architettura bizantina mescolò pure un altro elemento, e fu l'orientale per la vicinanza delle provincie asiatiche che conservarono pur sempre tradizioni e foggie affatto proprie. Da esse trasse probabilmente le idee delle cupole, da esse gli archi rialzati, da esse quel genere crasso e carnoso di fogliami e di fiori coi quali si adornarono gli adulterati profili greci e romani; e così dall' impasto di queste tre maniere ne venne una architettura nuova, destinata ad esser madre feconda di monumenti insigni, a modificare l'architettura europea, ad avviare il gusto arabo e maomettano, ad influire potentemente sulla nuova piega presa dalle arti; architettura che segna il distacco dall' epoca romana e l' origine della lombarda, il passo dall'arte pagana alla cristiana, e che è per tutti questi titoli degna di essere studiata nei suoi prodotti col massimo interessamento e col massimo profitto.

Gli architetti bizantini condotti a fabbricare in un paese nuovo senza alcun obbligo di imitazione, senza il bisogno di seguire leggi tradizionali di forma, di adattare al nuovo culto monumenti preesistenti, poterono ben tosto dar compimento all'idea ben naturale di imprimere all'arte cristiana un carattere totalmente diverso dalla pagana. Infatti l' impianto delle nuove chiese colà fabbricate, a parte poche eccezioni che accusano reminiscenze affatto romane, non più tondo, non più ottagono, ma fu il quadrato suddiviso con quattro colonne o quattro pilastri intermedi. Di qui ha origine la croce greca, forma rappresentativa, che i popoli orientali accettarono e ratificarono, come quella che stava nella loro passione di simboleggiare, non essendo possibile che il solo caso l' abbia prodotta come taluni malamente asserirono. Questa forma nella quale il Ramée credette di vedere nel suo complesso quadrato una reminiscenza di quella del celebratissimo tempio di Salomone descritto nei libri sacri come avente i lati larghi egualmente venti cubiti con altrettanta altezza, aveva altre parti accessorie che rare volte mancavano e che servivano a dar compimento alla composizione, ed erano il portico o *narthex* che precedeva l'ingresso principale, ed un abside semicircolare nel sito dell'odierno coro. Dai pilastri o dalle colonne centrali spiccavansi quattro archi bene spesso rialzati e sempre appoggiati immediatamente sui capitelli, fra loro collegati da pennacchi rettilinei che sorreggevano un tamburo più o meno alto, finito con cupola d'ordinario ottagolare e talvolta pur anco rotonda. I quattro bracci della croce che ne risultavano, venivano coperti da volte a botte, e gli spazi angolari quadrati erano talora coronati da quattro cupole minori. Ne'monumenti più grandiosi i bracci laterali erano divisi nella loro altezza da una galleria destinata alle donne, il che mancava d' ordinario a quelle di piccole dimensioni, nelle quali detti bracci terminavano per lo più in nicchioni con calotte emisferiche superiori. Il lume a queste chiese veniva somministrato da finestre oblunghe ricavate nel tamburo delle cupole, nel giro del coro ed alle teste de' bracci laterali, moderato da fitte imposte o da lastre di pietra sottilissima speculare. Pitture e musaici irregolarmente disposti, ma attinti a composizioni liturgiche e costantemente ripetute in pressochè tutte le chiese, coprivano pareti e volte; marmi di vario colore combinati a forme geometriche le più originali e complicate decoravano il pavimento. I sacerdoti greci poi, dice Hope, giudicando conveniente di togliere agli occhi dei laici il miracolo continuamente rinnovato della consacrazione del pane e del vino nella carne e nel sangue del Redentore, riserbaronsi soli il privilegio di esserne testimoni. Si chiuse quindi il santuario con una parete fino a tale altezza da impedirne la vista, nella quale si lasciarono alcune porte, da dove il sacerdote potesse sortire a distribuir l' ostia ai fedeli dopo la consacra-

zione. Le imagini de' santi che fregiavano questa tramezza le fecero dare il nome di *iconoclastis*. Le più grandiose e le più celebri chiese erette dall' imperatore Costantino nella sua nuova capitale, quelle di S. Sofia e degli Apostoli rammentate dalle antiche storie ecclesiastiche, portavano già le principali impronte caratteristiche che siamo andati sviluppando, quelle della cupola e della croce greca; e Gregorio Nazianzeno parlandone fa cenno dell'ultima che dividevasi in quattro bracci a forma di croce. E siccome sorpassava in magnificenza tutte le altre, così venne poscia generalmente imitata nelle susseguenti età.

I successori di Costantino fino a Giustiniano, se ne togliamo Teodosio che dichiarò la religione cristiana, religione dell'Impero, poca mano poterono prestare all' arte, involti nelle cure d'uno Stato periclitante e fra le sottili dispute teologiche. Ma il bisogno, il lusso sfoggiato dalla corte imperiale, la religione di cui faceva pompa, le porsero continuo alimento; sicchè si dice che in tale intervallo di tempo mille ottocento chiese sieno state erette in Oriente, oltre i molti palazzi e castelli imperiali e le moltiplicate vie di comunicazione estese per tutte le parti del nuovo impero. Giustiniano a cui le arti belle parvero necessario corredo di quel trono che egli aveva circondato di novello splendore colla saviezza delle sue leggi e colle sue conquiste, diè nuovo impulso colla attiva sua protezione massime all'architettura. Egli rifabbricò Santa Sofia in dimensioni e magnificenza d' assai superiore alla primitiva di Costantino, qual più potevano gli artisti di quella età, e al dire di Procopio che scrisse un apposito libro sugli edificii da lui eretti (*De ædificiis Justiniani*, libri VI) inalzò molti monumenti religiosi in Asia, fra cui il celebre santuario della Vergine Maria in Gerusalemme, ingrandì la chiesa degli Apostoli nella capitale e vi costrusse le tombe della famiglia imperiale, ed ordinò una quantità grande di chiese e di cappelle in onore dei martiri e dei santi. Afferma Vegezio che più di cinquecento architetti stavano al suo servigio a rialzar chiese cadenti, e a crearne di nuove nelle provincie orientali dell' impero ed in quella che egli aveva ricuperata in Occidente.

È questa la seconda epoca dell' arte bizantina. La prima ricordava ancora l' origine romana, massime negli ordini e nelle corniciature. Ora cessate affatto le reminiscenze, l'architettura dimise ogni carattere pagano, e nella sua stessa patria appo i neogreci assunse una fisonomia affatto distinta ripudiando il sistema di costruzione, le forme, gli ornamenti, tutto infine che rammentasse i tempi di Pericle e la vinta idolatria, quantunque tuttavia fossero in piedi, intatti e sfolgoranti di bellezza, tanti templi ed edifizi dell'epoca antica per tutte le contrade dell' impero. Fu allora definitivamente ed esclusivamente adottato l' impianto delle chiese a croce, e l' uso costante delle volte e degli archi sulle colonne; le cupole si moltiplicarono sopra un medesimo edificio e vennero applicate fin sul vestibolo o portico anteriore, *narthex*, le finestre nei tamburi delle cupole si rialzarono intaccando pur anco la calotta emisferica non distinta dal tamburo stesso per niuna cornice d'imposta; i capitelli delle colonne si conformarono e decorarono affatto arbitrariamente con intagli a forme piatte ed intrecci arabeschi e bizzarri, sopra un masso che senza grazia dal quadrato della tavola si riduce al circolare del collarino; le cornici presero nuovi profili ondulati senza distinzioni marcate di parti, e nuovi ornamenti somiglianti ad intrecci di vimini, con foglie d'edera e con fiori a quattro lobi sporgenti a punta di diamante; le colonne perdettero quasi ogni rastremazione, l'esecuzione divenne viepiù trascurata ed irregolare, e il sentimento estetico deperì ne'particolari, solo tal fiata traluceudo nelle masse, nelle quali però continuamente vantaggiava la parte meccanica e costruttiva.

Vennero quindi dopo il sesto secolo i tempi calamitosi anche per l' impero orientale. Gli Avari, i Persi, i Bulgari, e poscia gli Arabi per di fuori, le sedizioni popolari che recavano rovine ed incendi nella capitale, e le sanguinose tragedie fra i membri delle famiglie imperiali nell'interno, e più di tutto la guerra contro le imagini eccitata dagli Iconoclasti cooperarono a spegnere la poca luce ravvivata da Giustiniano. L'arte emigrò allora in altre contrade, e ne seguiremo i passi in altra occasione.

Il tempio della Theotocos si può dire un modello dell'arte bizantina della seconda epoca dei più puri e caratteristici. Non si conosce il tempo della sua costruzione, poichè gli storici e gli illu-

Digitized by Google

stratori di Costantinopoli concordemente ne taciono. Guillabaud che fu il primo a porlo in luce, lo attribuisce al nono od al decimo secolo, indotto in tale opinione dall' analogia che presenta il suo impianto con quello della chiesa di S. Marco in Venezia incominciata come è noto nell'anno 996. Le proporzioni dell'edificio qui riprodotto sono infinitamente minori di quelle della metropoli veneta; ma moltissime è la rassomiglianza fra i due edifizi religiosi, e noi avremo cura di mostrarne i punti principali nel corso di questa monografia, per provare l' assunto dell' influenza che ebbero i monumenti costantinopolitani in genere, ed in particolar modo il Theotocos sulla costruzione della chiesa di S. Marco, ed in ultima analisi lo stile bizantino sull'architettura dei popoli di occidente. Se questa rassomiglianza però basta a fondare un criterio sulla genesi del tempio veneziano, è troppo debole indizio per fissar l' epoca dell' edificio bizantino. I rapporti di similitudine fra alcune parti della sua decorazione con quelle della chiesa di S. Vitale di Ravenna già illustrata in queste pagine, e più di tutto la figura di alcuni capitelli che richiama da presso le romane, massime l'espresso nella fig. 6 della tavola 3, lascierebbe con bastevol fondamento supporre che il monumento sia anteriore di forse due secoli alla supposta dall' illustratore francese, e tanto più in quanto che nel nono secolo, tuttavia fervevano le guerre alle imagini di cui questo tempio era fregiato prima di passare al culto maomettano. Se non che il nome che i Greci moderni gli danno di Θεότοκος τοῦ λιβοῦ, che in volgare significa la Madre di Dio del Libo ossia dall'acqua stillante, dal sito dove sorge, può lasciar supporre che questa sia la stessa chiesa menzionata da Leone Gramatico sotto il nome appunto della Madonna del Libo come eretta da Costantino Leone Filosofo che regnò sul finire del secolo nono. L' autore anonimo delle origini costantinopolitane parla pure d un monastero costrutto da Libo Patrizio e Drungario, regnanti Romano Seniore e Costantino Porfirogenito successi a Leone Filosofo; e Scylitzes narrando la stessa cosa e ponendo il monastero non lungi dalla basilica degli Apostoli verrebbe a confermare con nuovo criterio l'asserzione che sia appunto la chiesa che illustriamo quella a cui alludono i citati autori, giacchè trovasi appunto prossima alle mura nel lato di ponente della città, non molto lungi dal sito dove sorgeva la famosa basilica. Fu quivi sepolto l'imperatore Andronico Paleologo il Seniore dopo di avere per un biennio vissuta vita monacale nel monistero ristaurato da sua madre Teodora Augusta, ed Irena moglie di Andronico Seniore: e colà al dire di Codino nel libro *De officiis*, gl' imperatori solevano portarsi ad orare nel giorno di Natale come a luogo remoto ed atto alla quiete.

Comunque sia della sua origine, sorge il monumento sul pendio occidentale di una delle numerose colline racchiuse fra l'ampio cerchio di Costantinopoli a poca distanza della celebre moschea di Solimano, ed è oggidì abbandonato, benchè i Turchi altre volte se ne servissero come moschea. Un vasto incendio che fece del prossimo quartiere un monte di rovine fu probabilmente causa di questo abbandono.

Il suo piano è orientato, vale a dire ha il coro rivolto a levante giusta il costume cristiano dei primi tempi; e siccome il terreno ha un forte declivio verso ponente, così la facciata si presenta rialzata sovra alto subassamento. Di fronte presentasi un grandioso portico o *narthex*, luogo destinato ai penitenti e ai catecumeni, a cui si sale da due larghe rampe di scala, ed al quale danno luce due logge tripartite caduna con due colonne. Detto portico si estende per tutta la fronte e risvolta in parte anche sui fianchi della chiesa con una disposizione in tutto somigliante a quella che venne pur adottata nella basilica di S. Marco in Venezia. Un tal portico trovasi decorato all'interno da numerose colonne in marmo tolte da qualche edificio antico, se si ha da giudicare dalla forma e rastremazione del loro fusto e dall'intaglio dei capitelli, prova questa della sua antichità. Alla estremità settentrionale del portico è praticata un' uscita, che per euritmia non fu segnata in disegno; la parte però che stendesi lateralmente alla chiesa è senza sfogo, e forma una specie di cappella preceduta da due colonne addossate al muro che sorreggono un arco. Probabilmente era colà situato il battistero, appendice necessaria delle chiese principali, secondo a. Eusebio, variando in questo dalla disposizione adottata in S. Marco, nella quale il battistero trovasi collocato nel risvolto del portico a mezzodì, in sulla destra di chi entra nel tempio, seppure la chiesa della Theotocos non subì modificazioni in questa parte, che non furono però riscontrate dal francese diligente illustratore. Da questo

Digitized by Google

lato invece una porta collocata in sul fondo dà ingresso ad un salotto quadrato, la cui costruzione ritiensi meno antica dell'edificio primitivo e procacciata a spese di un portico o *narthex* laterale del quale or ora parleremo. Probabilmente è questa una di quelle sale o *cubicoli* che solevansi collocare in contiguità delle principali chiese nei primi tempi del cristianesimo e servivano secondo alcuni a rinchiudere i penitenti ed i catecumeni finchè avessero espiate le colpe e purificato lo spirito, e secondo altri d'asilo sacro ai perseguitati. I Turchi appoggiarono contro questa porta di mezzodì del portico principale un minareto ed alcune casipole che non vennero indicate nel piano che presentiamo comechè estranei alla chiesa greca.

Un interno vestibolo o pronaos circondato a tre lati dal portico or ora descritto precede ancora il corpo della chiesa e ne è separato da una grossa muraglia nella quale sono praticate tre aperture di porta di grandi dimensioni. Questo vestibolo interno riceve lume dal portico principale mediante due arcate con parapetto frapposte alle menzionate colonne, e comunica col medesimo per una ampia porta collocata in sull'asse dell'edificio.

Giusta le leggi che vedemmo adottate dagli artisti cristiani di Bisanzio, il corpo della chiesa o naos è ricavato sovra un piano perfettamente quadrato, nel quale sono simmetricamente disposte quattro grosse colonne che sorreggono le volte e la gran cupola, disposizione che ritrae assai dall'atrio corintio degli antichi. La navata principale, alquanto più larga delle altre due, è terminata da due robusti piloni, dai quali ha principio il santuario o *bema*, che spiegasi in sul davanti in figura rettangolare ed è racchiuso posteriormente verso l'oriente da un'abside semicircolare per di dentro e poligonale per di fuori, ritagliata da tre finestre oblunghe fra loro suddivise da pilastri ai quali stanno addossate delle mezze colonne. Due porte pongono il santuario in comunicazione colle due cappelle collocate in testa alle navate minori.

Pare che un porticato secondario si stendesse lungo tutto il fianco meridionale della chiesa e che sia stato impicciolito da meno antiche costruzioni, una delle quali sarebbe il cubicolo suddescritto. Al presente costituisce due parti fra loro assai distinte, e sono un passaggio decorato da due colonne che dà ingresso alla nave laterale di mezzodì, ed una piccola cappella ad oriente conterminata da un'abside alla quale si ha accesso di fianco. Era questo il *Diaconicum* che non solo serviva di ripostiglio dei vasi sacri e degli arredi sacerdotali, ma eziandio di consesso e di luogo appartato dei diaconi inservienti alla chiesa.

Regolare assai è la facciata del Theotocos. Un imbasamento orizontale d'un grado più basso del piano della chiesa serve a rialzare dignitosamente il piano del porticato principale o narthex, a cui si sale come dicemmo per doppia rampa con sottoposta arcata di pieno centro in mattoni. Uno stipitone od avancorpo di poca sporgenza protende a rinchiudere entro una cornice rettangolare la porta d'ingresso che è arcuata ed è ricavata entro di un ribasso che termina pure a semicerchio col lunettone superiore suddiviso da un semplice pilastrino ed aperto per dar luce al portico. Le parti laterali alla porta sono fra di loro perfettamente simmetriche e trovansi suddivise in due zone fra di loro indipendenti, l'una inferiore e l'altra superiore per mezzo di una piccola cornice o fascia orizontale che corrisponde alle imposte dell'arcata che rinserra la porta stessa. Nella zona inferiore sono aperte tre arcate per parte, fra di loro separate col mezzo di colonnette di tozze proporzioni e senza rastremazione, che si possono contrassegnare come campioni del pretto stile bizantino, massime se si ha riguardo alla forma ed alle sculture dei capitelli e delle basi tutti d'una stessa materia e che trovansi fedelmente rappresentati nella fig. 3 della terza tavola. Gli archi come il resto della esterna costruzione sono costrutti alternativamente con cunei di pietre e mattoni, pressochè eguali in altezza, sicchè concorrono colle diverse loro tinte a dare all'edificio un carattere di decorazione. De'lastroni di marmo bianco ornati di croci, di corone e d'altri intrecci geometrici servono di appoggiatoio fra le colonne e sorreggono delle erte o intelaiature esilissime assicurate ai fianchi delle colonne e terminate da un piccolo architrave, che formavano imposta a delle griglie o fors'anche a delle invetriate a difesa del portico. Verso gli angoli della facciata oltre le ora descritte loggie aperte, sono ricavate due nicchie molto oblunghe coperte da una mezza calotta bizzarramente fregiata a zig zag. La superficie piana poi fra gli archi che si spiccano dalle

Digitized by Google

colonne e che circondano le nicchie, venne dall'architetto interessata con una decorazione dedotta dal semplice giuoco dei due materiali di costruzione dei quali disponeva, collocati a listoni concentrici e screziati in vario modo.

La zona superiore non ha relazione alcuna di linee nè di vani colla sottoposta, e consta di quattro grandi arcate disposte a due a due lateralmente all'incorniciatura della porta. Indicano per di fuori secondo il costume generalmente invalso nell'arte bizantina le disposizioni interne dell'edificio. Difatto quelli che stanno presso gli angoli determinano le tratte di portico che risvoltano sui fianchi della chiesa, e gl'intermedii corrispondono alle navate della chiesa. La costruzione del portico ad archi rialzati con volte e cupole non permetteva una diversa disposizione di linee nella parte superiore strettamente collegata coll'interna struttura come può convincersi esaminandone la sciografia espressa nelle nostre tavole, e stavan forse nelle prescrizioni dell'architetto le loggie inferiori in quel modo disposte e ripartite. Ad ogni modo non è a farsi senso di simili solecismi nelle opere di quell'età. Frammezzo a queste arcate sono ricavate delle finestre in modo vario ma simmetrico fra di loro. Così le arcate più prossime al centro hanno due tozze finestrelle arcuate per ciascheduna con grosso pilastro intermedio, e quelle poste alle estremità sono variamente sforate con un grazioso finestrello arcuato nel mezzo e due quarti di circolo grandi laterali.

Come nella facciata di S. Marco, che pure ha simili arconi superiormente al portico, non vi è cornice orizontale di finimento nella facciata del Theotocos, ma termina a linea ondulata seguendo l'andamento del tetto giusta il costume adottato dai costruttori bizantini e conservato fino ai nostri giorni in alcune parti della Grecia, di far servire di coperto lo stesso estradosso delle volte senza alcun sussidio di legnami, appositamente preparandolo con varii strati di bitume ben battuto sotto piani predisposti, che veniva in seguito rivestito da lamine di piombo o da tegole assecondanti le curve delle medesime volte. Canali di pietra disposti sulla facciata ai punti di intersezione degli estradossi indicano la direzione che venne data alle acque.

Tre cupole sormontano simmetricamente il portico; l'una sull'asse dell'edificio e le altre agli svolti, di pianta ottangolare, sforata da otto graziose finestre arcuate, con un ribasso che tien luogo di stipite. Una colonnuccia con base e capitellino appena abbozzati adorna ciascuno degli angoli esterni e sorregge un archivolto alquanto sporgente, il quale rialzandosi oltre il centro dell'estradosso per la compenetrazione delle varie superficie curve, forma un finimento che non è senza bellezza. La cupola intermedia però è più piccola e coronata da una cornice orizontale coll'intradosso ribassato e sagomato a gola, forse per lasciar meglio spiccare la cupola centrale più elevata e massiccia che sorge sul mezzo della chiesa e domina tutte le altre costruzioni.

La facciata laterale di mezzodì è la sola che sia tuttavia accessibile, essendo le altre parti tutte ingombre da casipole rovinate. Presentasi da questo lato dapprima il fianco del portico o narthex, che sorge dal già accennato imbasamento che si prolunga orizontalmente sino all'incontro del piano più rialzato della collina. Due nicchioni assai oblunghi, coperti da semicalotte racchiuse da un archivolto di mattoni ed ornate da linee a zig-zag ricavate con terre cotte di singolare effetto, ne interessano la zona inferiore, ed una grande apertura semicircolare suddivisa da un pilastrino verticale che sorge nel mezzo ne decora la zona superiore nel mentre serve ad illuminare i due capi del porticato. Risvoltano del resto le stesse linee della facciata, séguita lo stesso genere di costruzione, lo stesso finimento ondulato, coronato dalla cupola che sorge sul centro del portico. Segue un altro corpo di fabbrica quadrato e liscio che corrisponde al salotto già menzionato, ed è coperto a tetto piano. La costruzione indica un grand'arco, che ha le apparenze di essere stato otturato in tempi posteriori alla prima costruzione, e che lascia credere vi fosse appoggiata qualche altra parte di edificio ora distrutta. Già abbiamo indicato che i Turchi quando convertirono la chiesa in moschea, vi appoggiarono un minareto che tuttavia sta, e che venne soppresso ne' disegni per presentare il monumento nella schietta sua forma primitiva.

Procede dopo questo corpo la facciata del portico secondario decorata da colonne di diverse dimensioni surmontate da archi zoppi e semicircolari. Le numerose ristaurazioni alle quali andò soggetta questa parte del monumento ne hanno alterata l'originale disposizione. Le casipole che vi

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Mosquée de Cordova

Mosquée de Cordova

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Digitized by Google

MOSQUÉE DE CORDOUE

Moscha zu Cordova — MOSQUÉE DE CORDOVA — *Moschea di Cordova*

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE
72

Digitized by Google

vennero addossate ed i muri intermedii di posteriore fattura che sono distinti con tinta più chiara nella pianta che presentiamo, non permisero di raccogliere con sicurezza la sua forma primitiva. Le due colonnette più piccole fiancheggiano la porta d'ingresso racchiusa fra erte alle medesime addossate. le altre maggiori sono disposte lateralmente, due nella parte di levante, ed una sola nella parte di ponente, e per la loro diversità di altezza, gli archi che reggono riescono zoppi ed ineguali. Un grande arco scorgesi in costruzione che appoggia sul vertice dei due minori di fianco alla porta. determina la forma arcuata del finimento, ed abbraccia una finestra arcuata con parapetto che corrisponde superiormente alla porta stessa. All'indietro elevasi la testa del braccio corrispondente della croce perforata da un grande arco bipartito da due lesene e finita a frontespizio angolare; più in là scorgesi la cupola principale della chiesa. Un masso quadrato le serve di base, e sviluppasi sul medesimo di forma dodecagona con dodici colonnucce agli angoli portanti degli archivolti, sotto dei quali aprnosi altrettante finestrelle oblunghe ed arcuate. Anche questi archi compenetrano nella curva della cupola e vi si riuniscono in modo diverso da quello delle cupolette angolari del narthex, ma pur sempre elegante, e danno al coperto che è rivestito di piombo un profilo assai grazioso. Al vertice di questa come delle altre cupolette è collocato un finimento di forma varia e gentile. Di qua e di là della cupola stendonsi i tetti della navata principale, indi quello del santuario alquanto inferiore ed interrotto da una finestrella che penetra nella volta, e termina la prospettiva il profilo del coro.

Neppure la facciata posteriore del Theotocos manca di effetto, offrendo pur anche una disposizione sufficientemente regolare. Il terreno della collina che va salendo ognor più copre quasi totalmente il subasamento sicchè la chiesa da questo lato presenta un aspetto alquanto più tozzo che dagli altri lati.

L'abside che ne occupa il centro innalzasi sopra di uno stilobate poligonale a cinque lati uguali che termina ad una cornice formante parapetto alle finestre arcuate. Delle cinque che sono indicate in costruzione tre sole sono aperte per rischiarare il santuario, forse per rappresentare come nel gran tempio di S. Sofia un'immagine della Trinità illuminante. Gli archi sono rialzati assai e si ergono sopra colonnette incastrate in pilastri quadrati. che riproduconsi al di dentro ed al di fuori. Per la caratteristica loro figura sono presentate in scala maggiore nella fig. 2 della tavola 5. Le loro basi formate da un doppio zoccolo posano sopra di un plinto comune, a sua volta portato da una grossa tavola di figura piramidale. I capitelli han nella tavola e nell'insieme una reminiscenza romana. L'imoscapo però consta di un semplice tondino, e le foglie sono rozze e ad una sola schiera. Questo gruppo di mezze colonnette coll'interposto pilastrino portano una pesante cornice divisa in tre parti tagliate ad ugna a modo bizantino. La parte superiore o cimasa di essa cornice sporge verso l'esterno più de'sottomembri e regge un risalto che decora gli spigoli della figura poligonale dell'abside. Vari buchi regolarmente incavati nel pilastrino, come è espresso nella figura, indicano che le tre finestre eran difese da griglie di ferro. Superiormente alle arcate è una schiera di nicchie arcuate e tozze separate dalle stesse per mezzo d'una piccola fascia orizontale nell'identico modo in cui si vede praticato nella basilica di S. Marco più volte citata a confronto: e la loro parte sferica è ornata come le altre già viste con pietre cotte a zig-zag. Termina il tutto una cornice continua, sovra cui stendesi il coperto dell'abside a forma di gola assai piana a tante zone corrispondenti agli angoli dell'esedra che s'appoggia contro il frontone del capo croce.

Da un lato e dall'altro dell'abside stendonsi le pareti corrispondenti alle teste posteriori delle navate minori ed alla cappella di fianco. Le absidi poligone che finiscono queste parti della chiesa hanno così piccol risalto che non disturbano la faccia piana del muro, essendovi ricavate con isfondi a pianta triangolare che finiscono alquanto sotto il tetto. Una apertura stretta ed alta e finita a semicerchio decora le teste delle navate minori, ed una nicchia pure arcuata vi si spiega superiormente. Il diaconico all'incontro o sacrestia non ha che due piccole finestrelle, e s'attacca alla chiesa senza risalti nè nel muro nè nel tetto il cui piano seguita senza interruzione con lievissima pendenza.

Come di fianco così anche posteriormente si scorgono la cupola centrale ed i bracci della croce, e più lungi le pareti del fianco del narthex e le cupolette minori angolari.

La fig. 2 della tavola 1 presenta uno spaccato per il lungo del portico principale o narthex, e ne fa conoscere l'interna sua struttura, e ornamentazione. Quattro colonne antiche di marmo tolte probabilmente a qualche monumento con capitelli compositi e sopportanti in doppio senso delle arcate a tutto centro assai rialzate coll'intermezzo di una specie di cornice, dividono l'ambiente in cinque parti in modo assai somigliante a quello che fu usato nel portico di S. Marco in maggiori proporzioni e con maggiore ricchezza. Molte macerie ne nascondono le basi.

La campata di mezzo ha una gran porta che serve d'accesso principale alla chiesa. È cinta da stipite con un cappello senz'architrave e sormontato in costruzione da un arco che serve a scaricare la cornice del peso della superiore muraglia. Più in alto è una finestrella destinata probabilmente a promuovere la ventilazione della parte interna; ed una cupola ottangolare liscia e separata dagli inferiori pennacchi col mezzo di una leggiera cornice corona graziosamente questa parte.

Le altre due campate laterali sono coperte con una volta a vela, e racchiudono due grandi archi che basano sovra parapetti marmorei ornati con intrecci di linee, con corone o croci sul genere di quelli descritti per la facciata. Superiormente ad essi vi è una intelaiatura pure di marmo che taglia in due parti col cappello orizzontale le arcate, e servivano a sostenere una griglia od una vetriata di difesa. Due altre finestrelle arcuate simili a' quella della campata centrale sono aperte superiormente.

Alle estremità laterali veggonsi le altre due campate coperte dalle già menzionate cupole, delle quali, l'una come già osservammo descrivendo la pianta è affatto semplice, l'altra (quella a tramontana) è decorata da due colonne antiche di marmo, l'una delle quali con capitello coriazio, l'altra con capitello composito. Più alte di quelle che ornano il narthex sono esse pure addossate al muro al quale son congiunte da una bassa cornice, e reggono un arco lavorato diligentemente a mattoni.

Oltrepassata la porta del narthex, si penetra nel vestibolo interno che tiene luogo di quella parte delle nostre chiese dove si suole collocare l'organo. Due arconi ne dividono la figura in tre parti coperte a volta con calotta ribassata sull'intermedio. Alle teste sono due grandi nicchioni alti e ribassati nei quali sono ricavate due porticelle arcuate. Tra porte più grandi pongono questa parte in comunicazione col corpo della chiesa.

Tale disposizione vedesi espressa nella fig. 2, della tavola 2, la quale raffigurando la sezione longitudinale del monumento ne chiama a parlare della sua parte interna. Quattro grandi colonne con capitelli tutt'affatto bizantini ne formano la croce e reggono ad un tempo le volte dei bracci principali, la cupola, e gli archi corrispondenti alle navate minori. La cupola sorge come abbiam detto nel centro dell'edificio, ed è illuminata da dodici finestre arcuate, essendo divisa da sottoposti pennacchi mediante una leggiera e semplice cornice. Probabilmente le finestre erano munite di serramenti; ora non se ne scorge più traccia. In testa al braccio che pretende a mezzodì sono due colonne i cui capitelli, che nella forma richiamano quelli del S. Vitale di Ravenna, sorreggono tre archetti assai rialzati e l'intermedio più degli altri in ragione della maggior larghezza del sottoposto intercolonnio. Servono queste a porre in comunicazione la chiesa col portico o vestibolo meridionale, e dagli indizi di costruzione, massime per l'intersezione di un grand'arco che vi si scorge, è a ripatarsi opera posteriore al primo impianto del monumento. Le pareti di questa fronte, come anco le più prossime tratte di volta, conservano ancora numerose traccie di figure in musaico che sopravissero alle devastazioni dei Turchi, ed al lungo abbandono dell'edificio. Staccansi da un fondo dorato e raffigurano soggetti religiosi; ma non è possibile ricavarne un concetto positivo in causa delle molte lacune che vi sono.

In capo alla navata principale è il santuario diviso come vedemmo in due parti, l'anteriore di forma rettangolare, e la posteriore di figura semicircolare. A fianco sono due porticine arcuate che comunicano colle cappelle minori o sagrestie e due finestrelle pure arcuate che aforano con lunette il volto. Dove comincia questa parte rettangolare trovavasi probabilmente l'*iconoclastis* che separava la βημα o santuario dall'occhio profano. La parte semicircolare od abside ha tre finestre già minutamente descritte, ed è ricoperta da una mezza calotta; tre linee di corniciature poi la distinguono per decorazione dal rimanente della chiesa, l'una al piano dal davanzale, l'altra all'imposta

degli archi, e la terza a quella della calotta, la quale ricorre per tutte parti dell'edificio interno. Il santuario perdette ogni decorazione cristiana. Non più insegne di musaici o dipinture. I Turchi le distrussero quando cambiarono la chiesa in moschea, e vi sostituirono una incrostatura di terra cotta verniciata a colori, della quale si scorgono ancora molti avanzi nelle pareti che per la loro ricchezza attestano che il monumento aveva conservato nella importanza anche dappoi che le cerimonie del culto maomettano avevano usurpata la sede ai sacri riti della religione di Cristo.

L'illustratore francese, che unico finora parlò di questo prezioso edificio non ne fa parola delle disposizioni del pavimento, e non ne dà le dimensioni delle singole parti sue; sicchè nessun argomento di esatto confronto possiam fare delle sue proporzioni e dell'insieme e dei particolari. È fuor di dubbio essere questo ad ogni modo uno dei monumenti più interessanti di Costantinopoli cristiana dopo il tempio di S. Sofia. Di somma curiosità ed interesse riuscir deve quindi questa illustrazione, destinata a porre in evidenza un modello così puro e così completo della chiesa bizantina, e termine di paragone a cui spesso ricorreremo nello sviluppare, narrando cogli esempi la storia dell'arte, l'influenza dell'architettura bizantina sull'arte moderna di cui fu culla e maestra. Già toccammo nel corso di questa monografia i punti di contatto fra il Theotocos e la basilica di San Marco di Venezia sia nelle generali sue disposizioni, sia nei dettagli di cornicciature, capitelli ecc., imitati strettamente dagli esemplari di Costantinopoli. Molti punti di somiglianza potremmo notare, non solo colle chiese delle altre parti della Grecia e dell'Asia minore, fra le quali il *Catholicon* d'Atene di cui già ebbimo a parlare, ma eziandio coi principali monumenti Ravennati, colle chiese di Santa Fosca nell'isola di Torcello, e di Murano, e con molti altri edifizii d'Italia anteriori alla rinnovazione dell'impero d'Occidente per opera di Carlomagno. Ed era ben naturale che divenuta Costantinopoli, in quella illuvione di barbarie discesa dal Settentrione sull'Occidente di Europa, l'unico centro della poca civiltà rimasta, delle arti, dell'industria, della letteratura, là dovevano ricorrere gli artisti e di là partire le norme dell'architettura contemporanea, massime pei paesi che per relazioni politiche, come Ravenna divenuta sede dell'esarcato, e la Sicilia che stette qualche secolo dipendente dall'impero orientale o per motivi commerciali come Venezia, ossia per vicinanza come Ancona e le altre città d'Italia e d'Istria lungo le coste dell'Adriatico, avevano maggior contatto con quella metropoli e quindi comodità di copiare o di richiamare di là artisti greci.

E venga finalmente il giorno in cui si conoscano e si pregino universalmente anche questi monumenti, venga il giorno in cui, allargato il modo di vedere, gli architetti volgansi a cercare il bello dovunque se ne scorgono i germi senza limiti d'autorità, di luoghi, di tempi. Quale miniera di nuovi concetti da tentare, qual vasto campo all'imaginazione da fecondare, quanti variati generi da abbellire e da perfezionare! Chi negherà infatti alla Theotocos un giuoco prospettico di sicuro effetto per la varietà, l'eleganza e la leggerezza delle sue cupolette, pel vezzo della sua fronte, pel movimento esterno del suo coro, per l'originalità se non per la perfezione delle sue decorazioni? E perchè, se questo effetto è reale, sdegneremo noi di riprodurlo?

In questo di Procuste orrido letto
Chi ti sforza a giacer?

Nello studio dell'arte esteso ai diversi stili che svilupparonsi e fiorirono fra' varii popoli ed in varie epoche, nell'arte di coglierne dovunque il più bel fiore e d'innestarlo nelle proprie invenzioni, assimilandoselo quasi ed adattandolo ai bisogni ed alle tendenze moderne, stanno, se non erriamo, i principali elementi della riforma dell'architettura, la quale risorgerà splendida, vigorosa, degna del secolo che avvicinò le nazioni abbattendo le barriere dell'ignoranza e della falsa politica, e fece del mondo una sola repubblica, quando queste massime, già sentite da chi ha filosofia e gusto, siano penetrate nelle scuole, dove abbandonate alfine le esclusive dottrine vignolesche, sia promosso lo studio dell'architettura comparata, e vengano addestrati i giovani artisti a sceverare in ogni genere il bello dal brutto, ed a maneggiare con varie tinte i principali temi delle moderne costruzioni.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA I. FIGURA 1. Facciata principale della Chiesa.
» FIGURA 2. Spaccato longitudinale del portico anteriore o *narthex*.
» FIG. 3. 4. e 5. Dettagli delle tavole di marmo o parapetti fra le colonne delle loggie anteriori della facciata.

TAVOLA II. FIGURA 1. Fianco della chiesa verso mezzodì.
» FIGURA 2. Spaccato longitudinale della stessa.
» FIGURA 3. Pianta nella quale sono ommesse le costruzioni turche posteriori, ed indicate in tinta più chiara le parti modificate dell'originale costruzione.
» FIGURA 4. Dettaglio delle mezze calotte che coprono la nicchia.
» FIGURA 5. Altro dettaglio del genere di quelli della fig. 3. 4 e 5 della tav. 1.

TAVOLA III. FIGURA 1. Parte posteriore della chiesa.
» FIGURA 2. Pilastrate tra le finestre dell'abside in iscala grande.
» FIGURA 3. Capitello e base delle colonne delle loggie della facciata.
» FIGURA 4. Capitelli delle colonne che separano la chiesa dal vestibolo secondario verso il fianco di mezzodì.
» FIGURA 5. Capitelli delle quattro colonne principali della Chiesa.
» FIGURA 6. Capitelli tolti da qualche antico monumento delle colonne del portico anteriore o *narthex*.

BIBLIOGRAFIA

Essendo finora inedito il monumento, nessun autore ne fece parola, tranne il Gailhabaud che seguitammo dappresso nella descrizione del monumento. Noteremo però qui le fonti principali a cui può attingere chi ama erudirsi nella storia dell'arte bizantina.

1° Procopius, *De ædificiis Justiniani*; lib. VI.
2° Agathias, *De imperio et rebus gestis Justiniani*.
3° Silentiarii Pauli, *Descriptio Sanctæ Sophiæ*; nel *corpus script. Hist. bizantinæ*.
4° Gyllius P., *De topographia Constantinop.*; Londra 1642 in-4°.
5° Du Fresne du Cange, *Constantinopolis christiana* 1657 in-fol.
6° Pandurì A., *Imperium orientale, sacra antiquitatis Constantinopoli*; Venetiis 1729, 2 vol. in-fol.
7° Ciampinus Io., *Synopsis hist. de sacris ædificiis a Constantino magno extructis*; Romæ 1693, in-fol.
8° Chouchaud A., *Eglises byzantines en Grèce*; Parigi 1841.
9° Hope Th., *Histoire de l'architecture, trad. par A. Baron*; Brussellos 1839; la stessa trad. in italiano da Imperatori, Milano 1841.
10° Ramée Daniel, *Manuel de l'histoire générale de l'architecture*; Parigi 1843, tomo 2.
11° Rosenthal C. A. *Uebersicht der Geschichte der Baukunst*; nel giornale di Crelle, Berlino 1838-1843.
12° Lenoir Albert, *Histoire de l'architecture byzantine*, nella *Revue générale de l'architecture par M. C. Daly*; Paris *première* année, 1840.
13° Batissier, *Histoire de l'art monumentale*; Paris 1845.

Digitized by Google

MONUMENTI PELASGICI

DEI TESORI DELL'ANTICA GRECIA E SPECIALMENTE DEL TESORO D'ATREO

La storia dell'arte nella Grecia va separata in tre grandi epoche fra di loro ben distinte. Diremo la prima epoca *pelasgica* ed abbraccia il periodo più antico fino al secolo sesto innanzi Cristo; diremo la seconda epoca *greca* propriamente detta, e comprende lo stadio più florido delle repubbliche elleniche dal 600 al 100 av. C.; diremo la terza epoca *romana* a datare dalla caduta della Grecia sotto il dominio romano sino alla rovina dell'impero, ed alla diffusione del cristianesimo e del gusto bizantino che col cristianesimo ebbe vita e splendore.

La prima epoca antecede i tempi storici e si confonde cogli eroici. La parte estetica dell'arte appena dava bagliore di sè. Trionfava invece la parte costruttiva ed erigeva torri, mura, tombe che tuttavia stanno testimonii del potere umano contro la lenta ma irresistibile forza distruggitrice del tempo. Ma i bisogni della difesa erano troppo urgenti, la civiltà troppo bambina, perchè quei popoli pressati dalle più materiali necessità pensassero a trovar sistemi artistici e si curassero della bellezza delle proporzioni, della simmetria delle parti, dei vezzi delle decorazioni.

L'arte vera non sorse che nel secondo periodo quando s'introdusse l'ornamento degli ordini e si fissò la disposizione dei templi, quando le arti sorelle della pittura e della scultura presero vigore e prestarono all'arte primogenita dell'architettura il loro attraente sussidio.

Il periodo romano innestò sugli ordini ellenici il carattere etrusco e diede cittadinanza in Grecia all'ordine corintio ed alle arcuazioni. Brillò nel secondo periodo il secolo di Periele, nel terzo quello di Adriano.

Tanta è però la differenza fra l'arte pelasgica e la greca delle due epoche posteriori, e per carattere e per qualità di costruzioni e di monumenti, da accusare un altro popolo con altre tendenze ed altri riti, il frutto d'una più remota civilizzazione spenta prima dello sviluppo dell'ellenica. Anzi il carattere particolare di questi manufatti quasi interamente destinati alla difesa fa supporre con qualche fondamento che la razza che li eresse fosse estrania al paese, dove non si potesse tenere che per saldezza di mura e difficoltà d'accesso. Concorre a dar fondamento a quest'opinione l'epoca a cui le tradizioni e le storie riportano queste costruzioni; il sapere che già a'tempi di Tucidide, di Strabone e di Pausania che ne han parlato, trovavansi in istato di rovina, quasi nella stessa presente condizione; il nome a loro costantemente attribuito di mura ciclopiche o dei giganti, quasi le subentrate generazioni le credessero superiori all'arte comune dell'uomo; e finalmente quel marchio d'originalità improntato su queste opere, giacchè nulla ritrae in Grecia nel carattere e nello stile de'famosi leoni scolpiti sopra la porta della cittadella di Micene che già abbiamo illustrati.

I Pelasgi infatti, popoli discesi dal Caspio e dal Ponto Euxino, giusta la tradizione serbataci dai più antichi scrittori, si piantarono per tutto il mezzodì d'Europa, e specialmente nella Grecia e nell'Italia recandovi un sistema di credenze ed i principii delle lettere e delle arti primitive, l'agricoltura e lo scavo delle miniere (d'onde la favola de' Ciclopi). Confusi cogli aborigeni assunsero nell'un paese il nome di Elleni, nell'altro quello di Tirreni. Nelle due terre classiche infatti si riconoscono fratelli per la somiglianza delle loro costruzioni. A loro si attribuiscono le acropoli di Tirinto, di Micene che già illustrammo, di Argo, di Farsalia, di Licosura ecc. in Grecia; a loro le mura di Norba, di Cora, d'Alba Fucense, di Fondi, di Anagni ecc. nelle nostre contrade, tutte costrutte con un unico sistema di enormi pietre rozze poligonali che tuttora formano la nostra ammirazione per la difficoltà di escavarle, di smuoverle e di appostarle, massime se si ha riguardo alla mancanza di strade e di sussidii meccanici in cui dovevano trovarsi quei popoli nei primi gradini della carriera sociale.

Il gusto per la grandiosità spiegato da queste antiche razze nell'erezione di quei colossali ripari, che munivano delle fortezze e talvolta anche delle città ragguardevoli ad uno e fino a triplice giro, doveva naturalmente essere esteso anche alle dimore dei principi nel periodo dei tempi eroici. Erano desse vaste abitazioni d'ordinario collocate entro il recinto delle acropoli. Dalle descrizioni lasciateci da Omero della casa di Ulisse nell'isola d'Itaca, di Alcinoo a Scheria (Corcira) e di Menelao, e dai varii passi sparsi qua e colà nelle opere de' più antichi poeti della Grecia, tentarono gli antiquarii di ricostruire quei palazzi e presentarcene un'idea possibilmente chiara e precisa; e l'erudizione loro torna opportunissima a compiere una lacuna interessante nella storia dell'architettura che si sussidia delle lettere alle quali presta bene spesso vicendevole validissimo aiuto.

Fra l'opinione di Ramée (1) che fu poi seguita da Batissier (2) la quale attribuisce alle esse di abitazione dei Greci a' tempi d'Omero un ordine di distribuzione ed un lusso di decorazioni con portici e sale sorrette da moltitudine di colonne con un cortile principale e molti secondari, con sale di parata, bagni, ginecéo ecc.; quale non fu forse raggiunto ne' secoli posteriori più inciviliti e più molli, e quella di Mazzoldi (3), che par dare maggior risalto allo stato semi-barbaro di quegli eroi e dell'arte greca a quei tempi in cui gli Italiani di Etruria e di Sicilia modellavano, cesellavano, dipingevano, costruivano con gusto monumenti che ancora ammiriamo estatici, tuttavolta che il caso o le ricerche dei dotti li vengano discoprendo dalle viscere della terra dove da secoli molti giacciono sepolti, v'è una via di mezzo da interpretare quel primo scrittore delle memorie antiche in miglior consonanza al vero, qualora lo si legga spassionatamente e con riguardo a tutte le circostanze di quella società tuttavia pastorale, ed all'analogia co' ruderi di quell'epoca che ancora esistono.

Tacendo degli abituri de' servi e del popolo minuto che doveano consistere in capanne e grotte con pochissime comodità ed arte nessuna, i palagi dei re e dei grandi non appaiono che gruppi di casolari in parte di pietra ed in parte di legno racchiusi entro un robusto recinto di muro, quantunque alla poetica fantasia d'Omero che nessuna più splendida cosa conosceva nella sua Grecia paressero edificii magnifici e maravigliosi. Prima cura era la difesa. Quindi il palazzo d' Ulisse ne vien dipinto come inespugnabile, munito da steccati e da doppie imposte con opportuni serrami che all'uopo si rafforzavano di corde o spranghe (4).

Entrati nel recinto spiegavasi un ampio cortile a cui corrispondevano e portici ed atrio e sale e stanze a dormire (5). La loro costruzione esser doveva affatto ciclopica poichè tale ne la dipinge appuntino

(1) *Manuel de l'histoire de l'architecture*, p. 349
(2) *Histoire de l'art monumental* p. 147.
(3) *Delle origini italiche*, cap. 1°.
(4) . . . . . d'Ulisse
La bella casa ecco per certo. Fora
Benchè fra molte il ravvisarla lieve.
L'un piso sull'altro monta, è di muraglia
Cinto il cortile e di steccati, e doppie
Sono le porte e salde. Or chi espugnarla
Potria? — *Odissea*, lib. XVII.
Falerio si gettò tacitamente
Fuor del palazzo, e rinserrò le porte
Del cortil ben munito. Una gran fune
D'egizio giunco per navigli intesta
Giacea sotto la loggia, ed ei con quella
Più accor le porte rafforzò. — *Id.* lib. XXI.
(5) Di Paride cammina alle leggiadre
Case, di che egli stesso il prence avea
Divisato il disegno, al magistero
De' più esperti di Troia architettori
Fidandone l'effetto, e questi e lui
E stanze ed atrio e corte edificaro

il poeta in una sua bella similitudine (1). Un sedile di legno stava all'ingresso appo il limitare e le porte si ornavano con stipiti pure di legno che egli ha cura di dipingerci come cosa notabile che erano *tirati a piombo* e *ripoliti con arte* (2). Nel mezzo ergevasi l'ara consecrata a Giove Circeio, il protettor delle corti, destinata ai solenni sagrifizii (3). La sala, parte più importante del palazzo, dove sfoggiavasi di magnificenza e di lusso, alla quale il poeta dà sempre l'appellativo di Dedalea, di superba ecc. era un sito comune coperto dalle intemperie, più ampio delle altre camere dove radunavasi la famiglia a mangiare e favellare, ed era preceduta da un vestibolo e dal portico che cingeva il cortile (4). Ivi pare che si preparassero e si cucinassero anche i cibi, che si pulissero gli utensili di tavola, si sgozzassero fors'anche gli agnelli, i capri, i porci, si scorticassero e si abbrustolissero infilzati in lunghi schidioni ad un generoso fuoco che s'accendeva in un canto all'uso pasturale. Quando poi il poeta volle sortire dalla gretta realtà e spaziare pei campi della sua ricca fantasia, quando nel descriverci la reggia d'Alcinoo re dei Feaci, coloni italici che avevan fama di popoli industri e ricchi per ardite navigazioni e florido commercio, volle esprimere l'idea sua della massima sontuosità e del massimo lusso, ricorse allo splendor de'metalli ed alle favole della mitologia, supplendo colle ricchezze della materia e coi portenti dell'imaginazione alla deficienza dell'arte ancor poverella, ricoperse di rame le pareti con una fascia d'altro metallo, fe la soglia di lucidissimo bronzo, con stipiti ed architrave d'argento, e vi sparse porte, sedie, faci, e statue d'oro per virtù del fabbro Vulcano semoventi ed immortali (5).

Nella reggia di Priamo i talami o camere degli sposi erano terreni e marmorei; nell'Odissea all'incontro le stanze da letto ci sono sempre dipinte ad un piano superiore e massime quelle delle donne (6), quantunque quegli eroi talvolta si piacessero di dormire presso il focolare, o sotto i pampini fronzuti delle rigogliose viti (7). Lanute pelli a più doppi servivano assieme di giaciglio, di origliere e di coltre. I nobili, fin gli ospiti alloggiavano sotto il portico, i caprai nelle stalle, le quali stendevansi nelle dipendenze pure entro il recinto, poichè importava sopratutto il difendere quegli unici mezzi di sussis-

Sol sommo della rocca, appo i regali
Di Priamo stesso e del maggior fratello
Risplendenti soggiorni. — *Iliade*, lib. VI.

Ne' regali palagi indi s'avvia
Ai portici superbi. Avea cinquanta
Talami la gran reggia edificati
L'un presso l'altro, a di polite pietre
Splendidi tutti. Accanto alle consorti
Dormono in questo i Priamidi. A fronte
Dodici altri ne serra il gran cortile
Per le regie donzelle, al par de' primi
Ili bel marmo lucenti e posti in fila.
Di Priamo in questi dormono gli illustri
Generi al fianco delle caste spose. — *Id.* lib. VI.

(1) . . . . . E in quella guisa
Che industre architettur l'una sull'altra
Le pietre ammessa e insieme le connette
Acconciamente a costruir d'eccelso
Palagio la muraglia all'urto invitta
Del furente aquilon. — *Id.* lib. XVI.

(2) *Odissea* lib. XVII.

(3) Id. lib. XXII. *Iliade* lib. IX.

(4) . . . . . Intanto Ulisse
L'un de' piedi afferratogli, il trae
Pel vestibolo fuor fino alla corte
E all'entrata del portico. — *Odissea*, lib. XVIII.

(5) . . . . . Ulisse
All'ostello reato il pie' movea,
E molte cose rivolgea per l'alma
Pria che toccasse delle soglia il bronzo:
Chè d'Alcinoo magnanimo l'augusto
Palagio chiara, qual di sole o luna,
Mandava luce. Dalla prima soglia
Sino al fundo correan due di massiccio
Rame pareti risplendenti, e un fregio
Di ceruleo metal girava intorno.
Porte d'ôr tutte la inconcussa casa
Chindeano; s'ergean dal limitar di bronzo
Saldi stipiti argentei, e un argenteo
Sostoneano architrave, e anello d'oro
Le porte ornava, d'ambo i lati a cui
Stavan d'argento o d'ôr vigili cani,
Fattura di Vulcan che in lor ripose
Viscere ecc. ecc. — *Odissea*, lib. VII.

(6) Nelle superne vedovili stanze
Penelope, d'Icario la prudente
Figlia, raccolse il divin canto, e scese
Per le alte scale al basso . . . .
E s'arrestò della Dedalea sala
L'ottima delle donne in sulla porta. — *Odissea* lib. 1°.
Alcinoo si corcò del letto eccelso
Nei penetrali; e a lui dappresso Arete
La consorte real che a sè ed a lui
Preparò, di sua mano, il letto e il sonno. — *Id.* lib. VII.
Ma ella salse alle sue stanze dove
A lagrimar si stava il suo consorte. — *Id.* lib. XVI.

(7) . . . . L'eroe Laerte
Dorme fra i servi al focolare il verno
Sulla pallida cenere; e se torna
L'arida estate o il verdeggiante autunno
Letucci umili di raccolte foglie
Stesi a lui qua e là per la feconda
Sua vigna preme travagliato. — *Odissea*, lib. V.

tenza di quelle popolazioni di eroi. Dovevano inoltre trovarsi altre sale secondarie di ripostiglio e le stanze di lavoro per le donne dove radunavansi a filar lana e tesser tela (1).

Vero è bene che Omero parla di pavimenti *lavorati e tersi* (2), e parla pure, ma rarissime volte, di *sublimi colonne* (3). Ciò, se mostra l'arte incipiente, non prova però che le colonne nello stretto senso della parola fossero introdotte e generalizzate. Eran d'altronde di pietra o piuttosto di legno (4)? E perchè Omero che non ne fa menzione parlando delle reggie di Priamo, delle case degli Dei, le avrebbe riservate pel palazzotto d'Ulisse, re o piccolo capo di un greppo scoglioso che non bastava che a nudrir poche capre e porci? Il lusso di quegli eroi stava veramente negli arredi: armi, coppe, tappeti di finissimo lavoro possedevano, contrasto veramente singolare colla quasi assoluta mancanza d'ogni altra arte, e massima di quella dell'architettura, madre e primigenia delle altre. Mazzoldi attribuisce quelle ricchezze alla pirateria, nè senza un fondamento di verità, concorrendo ad avvalorare la sua opinione ed Omero stesso (5) ed il riflesso dell'avanzata cultura dei circonvicini popoli Fenici, Egiziani, Etruschi e Siculi che corseggiando assaltavano per rifornirsene.

Questi palazzi erano dunque fortezze molto simili ai castelli feudali del moderno medio evo dove le famiglie potenti dei tiranni trovavano alloggio e difesa, ed un asilo temuto e sicuro a sè ed ai proprii dipendenti. È naturale nell'uomo barbaro o molto vicino alla barbarie il pregiar molto i tesori guadagnati il più spesso colle rapine e col coraggio a costo di sangue, il nasconderli, il difenderli; niente di più conseguente quindi del trovare uniti a questi edificii de' luoghi sotterranei difficili a rinvenire e ad accessiare dove custodirli gelosamente (6). Perciò una delle principali dipendenze dei palazzi dei potenti ora descritti erano le camere destinate a raccoglierne le ricchezze ossia i *Tesori*.

Erodoto parla di Rampsinotos re d'Egitto che aveva un ambiente costrutto in grosse pietre a questo fine, e fa pure menzione de' tesori sotterranei di Sardanapalo (7). Strabone, Pausania, Plutarco ne menzionano parecchi sparsi nella Grecia, e la cui origine data da' tempi eroici. Erano camere sotterranee per lo più rotonde, con grosse muraglie di pietra e coperte da cupole, che servivano a nascondere le ricchezze del principe, i vasi sacri, i doni votivi e gli ornamenti preziosi dei templi.

I primi tesori furono d'ordinario le tombe, più inviolabili ancora pel rispetto che loro si professava che per la solidità della loro costruzione o la robustezza delle loro imposte. I Greci delle posteriori età ne moltiplicarono il numero maravigliosamente. Non v'era città che non ne mostrasse il suo e ne vantasse le vittorie e i trionfi che v'avevano data origine. Pausania nel lib. x, c. II, nomina quello dei Sicionii, quello dei Tebani, degli Ateniesi, dei Cnidii. «Ai Tebani, dice, ed agli Ateniesi i tesori derivarono, agli uni dall'azione gloriosa fatta a Leuttra, agli altri dalla calata a Maratona. Non so se i Cnidii lo facessero nell'occasione di qualche vittoria o per far pompa di prosperità. Anche a Potidea ed a Siracusa erano tesori. La prima lo edificò per devozione al dio di Delfo, la seconda dopo la disfatta portata agli Ateniesi. In questi tesori sono appesi gli ornamenti rostrali delle navi prese al nemico e gli scudi cesellati di bronzo. Un'iscrizione posta su quel d'Atene novera le città dalle quali gli Ateniesi mandarono in patria delle spoglie opime». L'autor greco però nulla dice sulla loro forma e costruzione. Si sa d'altronde che a quest'uopo era destinata la parte posteriore dei templi dove era un'apposita sala detta l'*opistodomo*. A questo modo erano disposti i templi di

(1) *Odissea*, lib. XI. *Iliade*, lib. XIII e XXIII.

(2) *Id.* lib. XVII.

(3) E Telemaco al padre: O padre, quale
Portento! le pareti ed i bei palchi
E le travi d'ebete, e le sublimi
Colonne a me rifolgorare io veggio.
Scese, io credo, qui dentro alcun de' Numi.
Odissea lib. XIX.

(4) Omero non fa mai uso nel suo poema della parola στήλης che strettamente significa colonna di pietra, ma usa in questo senso la parola di κίονες che alcuni intenderebbero tronchi o fusti di legno ritti in piedi, il che meglio consuonerebbe colle cose esposte.

(5) *Iliade*, lib. I, lib. XX. *Odissea*, lib. IX.

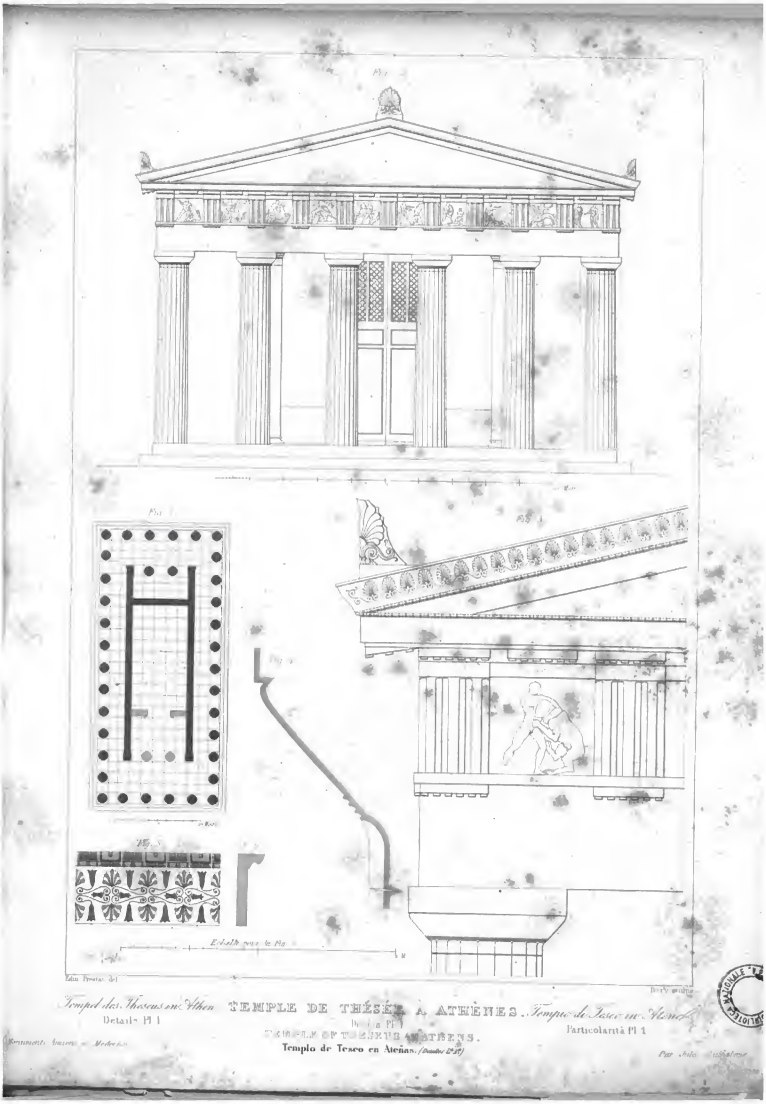
(6) *Ecco come Omero descrive il tesoro d'Ulisse.*
Telemaco frattanto in quelle scese
Di largo giro e di sublime volta
Paterna sala, ove rai biondi e rossi
L'oro mandava e l'ammassato rame,
Ove nitide vesti e di fragrante
Olio gran copia chiudean l'arche in seno,
E presso al muro ivano intorno molte
Di vino antico, saporoso, degno
Di presentarsi a un Dio gravida botti.
Munite
Di opportuni serrami eranvi e doppie
Con lungo studio accomodate imposte. — *Odissea*, l. II

(7) Lib. II. 121 e 150

TEMPLE DE THÉSÉE À ATHENES.

Temple de Tesco en Atenas.

BIBLIOTECA NACIONAL


Echelle pour le Plan
Edm. Prestat del.
Dev. Lemaire
Temple des Thesées en Athen
Detail Pl 1
TEMPLE DE THÉSÉE A ATHÈNES. Tempio de Teseo in Atene
Particolarità Pl 1
TEMPLE OF THESEUS AT ATHENS.
Templo de Teseo en Atenas. (Detalles Pl 1)
Monumenti Antichi e Moderni
Par Jules Guichard

Apollo a Delfo, di Giove ad Olimpia. L'opistodomo del Partenone serviva agli Ateniesi per custodirvi oltre il danaro proveniente dalle pubbliche entrate e dalle contribuzioni delle città della Grecia, anche la riserva di mille talenti che continuamente tenevasi disponibile per le spese impreviste dello Stato. Là eziandio sotto l'egida del santuario i particolari depositavano le somme che non ardivano di tenere in casa propria, là infine si custodivano le offerte fatte alla dea, i doni votivi, le spoglie preziose tolte ai Persiani, e fra gli altri il trono magnifico da piedi d'argento sul quale Serse s'era assiso per ammirare come testimonio il combattimento di Salamina.

I più antichi esempi nella Grecia dei tesori propriamente detti sono quelli di Minias e di Hirieo ad Orcomene, di Menelao non lungi da Amiclea, di Farsaglia, di Messene e di Atreo e suoi figli a Micene del quale presentiamo i disegni.

Strabone (lib. IX, p. 421) e Pausania (lib. IX, c. 38) fanno menzione del primo con parole di ammirazione. Ecco come quest'ultimo con sentita enfasi lo descrive: «Quanto al tesoro di Minias, è una delle maraviglie della Grecia, e si può dire un edificio superbo al pari d'ogni altro al mondo. Egli è tutto di marmo e figura una specie di rotonda, la cui volta termina insensibilmente in punta, e dicesi che la pietra culminante sia quella che serve a stringere e tenere in armonia tutto l'edificio (voleva probabilmente dire *stabilità*). Questo monumento fu eretto dal re Minias presso Orcomene ai tempi della guerra troiana vv Dodwell che lo visitò e ne misurò i resti maestosi ne dice che il volto è interamente crollato, ma che la porta d'ingresso sta tuttavia intera. Trovasi ingombra nella maggior parte della sua altezza pel successivo rialzamento del terreno in modo da non sporgere al di sopra del suolo che per gli ultimi sei corsi d'una regolare costruzione. Essa, per quel che può vedersi ancora, ha due metri ed un terzo d'altezza per due metri e mezzo di larghezza alla sommità e va gradatamente allargandosi verso la base. È a supporsi che la sua totale altezza giungesse almeno a sei metri. L'architrave è di un pezzo solo che ha quasi cinque metri di lunghezza per due metri di larghezza ed oltre un metro d'altezza (precisamente 4m91 × 1m97 × 1m04) il che rappresenta una cubatura di dieci metri (o meglio 9m70) ed un peso non minore di quintali ventisette. Questo architrave tagliato internamente a segmento di circolo ha somministrato il mezzo di determinare il diametro dell'edificio a questo piano che doveva essere non minore di venti metri (20m30) giustificando colla sua mole l'ammirazione dell'antico descrittore della Grecia. Era in grossi pezzi di marmo bianco che vi dovette essere portato di lontano, non trovandosene nelle vicinanze.

Non meno celebre era il sepolcro d'Hirieo pure ad Orcomene per la famosa storia che v'ha rapporto e che interessando due de' più celebri architetti dell'antichità merita d'essere narrata. Addurremo le parole stesse di Pausania che così si esprime nel suo libro IX, c. 37. «Checchè ne sia, dicesi che i fratelli Trofonio ed Agamede furono ambi eccellenti architetti che assai bene intendevansi nel fabbricare templi per gli iddii e palazzi pei re. Furono dessi che costrussero il tempio d'Apollo a Delfo ed il tesoro di Hirieo. Dicono che costruendo quest'ultimo edificio vi collocarono talmente uno dei sassi da potere, levandolo dalla parte di fuori, penetrare nella camera sotterranea senza essere visti. Hirieo avendovi riposto il suo danaro, ogni notte scendevano a derubarne una parte. Il tesoro sembrava sempre ben chiuso, non iscorgevansi fratture nè alle porte nè ai chiavistelli, e nullameno l'oro e l'argento d'Hirieo andava continuamente diminuendo, il che gli dava molto affanno. Alfine avvisò di tendere un laccio appo i vasi che contenevano le ricchezze, Agamede entratovi giusta il solito, vi fu preso, e Trofonio vista la disgrazia non seppe come altrimenti scamparne che col recidere il capo al fratello e portarlo via perchè non se ne potesse conoscere il corpo, e perchè temeva che Agamede processato all'indomani non avesse a manifestare il complice del furto. Così finì Agamede. Quanto a Trofonio narrasi che la terra gli si aprisse sotto i piedi o che ne fosse inghiottito vivo. Tuttora mostrasi la fossa di Trofonio nel bosco sacro di Labadea con una colonna erettavi sopra a memoria del fatto». Di questo monumento non restano traccie.

Dei tesori di Amiclea e di Farsaglia rimangono tuttora delle vestigia, benchè da nessun viaggiatore illustrate con qualche particolare descrizione o disegno. Di quello di Messene ne abbiamo memoria in Tito Livio (lib. XXXVI, c. 50) il quale parlandone dice: *Thesaurus publicus sub terra saxo quadrato*

septus. Saxum ingens quo operitur machina superimpositum est. Esso servì più tardi di prigione a Filopemene, l'ultimo eroe della Grecia (Plutarco *Vita*).

Questa costruzioni erano chiamata Θησαυρός. Talvolta in senso figurato chiamavansi pure Οὖδος (fondamento, zoccolo) perchè rivestite di rocchi ciclopici. Infatti l'Οὖδος di Delfo menzionato da Omero (1) era un tesoro o magazzeno sotterraneo costrutto in grandi massi dai muratori di Minio. Anche il Θάλαμος degli antichi Greci era una specie di tesoro, un luogo basso di ripostiglio, ed Omero lo accenna parlando delle case di Ulisse, di Menelao e di Priamo (2).

Presso i Romani il tesoro chiamavasi *aerarium*, perchè la prima moneta da loro usata era di *aes* (rame?). Ne avevano diversi a norma dalle qualità o delle monete o del servizio a cui erano applicate le pubbliche entrate. Per molto tempo in Roma il deposito generale de' fondi pubblici era il tempio di Saturno situato sul pendio del Campidoglio.

Appo i moderni non vi sono più edificii appositi che possano chiamarsi tesori. Questo nome non è impiegato che per significare quella sala dipendente dalle principali chiese e dai santuarii dove si custodiscono gli effetti preziosi della chiesa stessa, delle cappelle e de' monasteri aderenti.

Ma veniamo al tesoro d'Atreo, il quale per essere de' più celebrati dell'antichità e per esser quello a noi pervenuto più intatto, può darci più d'ogni altro un'idea completa di questa sorta di monumenti. «Si mostra ancora a Micene, dice Pausania che ne visitò le rovine già fin d'allora famose (3), la fontana di Perseo ed alcune camere sotterranee ove dicesi che Atreo ed i suoi figli nascondevano i loro tesori. Lì presso è pure la tomba d'Atreo e di tutti quelli che Agamennone ricondusse dalla guerra di Troia e che Egisto fe' trucidare nel festino che loro diede». Il greco viaggiatore altro non ne trasmise in proposito: ma la descrizione già riportata del tesoro di Minyas ad Orcomene si applica completamente all'edificio di Micene, sicchè è impossibile il non riconoscere l'identità della loro destinazione. È da ritenersi quindi con molta probabilità che il monumento del quale presentiamo i disegni sia propriamente quello che Pausania distinse col nome di tesoro d'Atreo.

Altra camera tonda e sotterranea ora rovinata sta poco lungi dalla porta dei leoni fuori dell'acropoli sul pendio del monte al di là del sentiero che le gira a tramontana; ma questo edificio non doveva essere coperto a cupola come il tesoro d'Atreo, e probabilmente rappresenta il Poliandro, sepolcro comune dei combattenti per la patria, che soleva collocarsi presso la porta principale delle antiche arci e per onorarli, e perchè i loro mani ne difendessero l'ingresso anche oltre la tomba. Altre due porte semisepolte dalle macerie, di costruzione consimile a quella che siamo per descrivere, trovansi sparse sulla china del monte a qualche maggior distanza dalle mura, e probabilmente servivano d'ingresso ad altre camere sotterranee, sepolcri o tesori che fossero, le quali finora non furono disgombrate e visitate. Forse erano le tombe di Egisto e di Clitennestra da Pausania indicate come poste fuori della città.

A Lord Elgin si deve lo scoprimento dell'edificio in quistione che sta a mezzo d'uno scoglione a ponente dell'acropoli, e che alcuni viaggiatori distinguono col nome di tomba d'Agamennone, altri con quello di tesoro d'Atreo. «Difficil cosa» dice l'illustre Blouet nelle sue notizie artistiche inserite nella spedizione scientifica della Morea intrapresa nell'interesse delle arti dalla munificenza della nazione francese, difficil cosa è il rischiarare quale delle due appellazioni sia la vera. Tutto porta a credere però che la tomba d'Agamennone dovesse essere e più grande e più magnifica delle circostanti. Certo tutte queste camere sotterranee costrutte con tanta solidità e tanto artificio per riguardo ai tempi, dovevano essere o i tesori d'Atreo e de' suoi figli o le tombe dei prodi ricondotti in patria da Agamennone dopo la presa di Troia, o quella di Eurimedonte suo auriga, o di Teledamo, o di Pelope figlio di Cassandra, od infine il sepolcro di Elettra, i principali monumenti di Micene menzionati da Pausania. Un giorno certamente le ulteriori ricerche che abbiamo additate fra le macerie di questa distrutta città faranno meglio conoscere la cosa, e precisando la destinazione di tutti questi monumenti saranno distrutti i dubbi ne' quali versiamo, e gli archeologi potran completare questo interessante punto della storia artistica».

(1) *Iliade*, c. IX, v. 404.
(2) *Odissea*, c. II, v. 337; c. XX, v. 99; c. XXI, v. 8. *Iliade*, c. XI, v. 288.
(3) Lib. II, cap. 16.

Per ora senza affermare assolutamente che questo monumento sia piuttosto la tomba d'Agamemnone che il tesoro d'Atreo, diremo che nulla si oppone a che lo riteniamo edificio destinato ad un tempo a raccogliere i tesori del tiranno del sito e le ossa per lui sacre de'suoi progenitori; doppio ufficio che vediamo praticato in molti monumenti dell'Egitto e che non è discorde dallo spirito della religione di que'tempi. L'edificio che ora ci occupa è affatto sotterraneo, se se ne eccettua la facciata. Un corritoio o passaggio a cielo scoperto della larghezza di 6m25, e della lunghezza di 19m80, incassato fra due alte muraglie di costruzione notevole per la grossezza dei cunei e per la regolarità della loro disposizione a corsi orizzontali (vedi la tavola dei dettagli, fig. 1ª e 2ª) conduce alla facciata che è rivolta verso l'acropoli dalla quale non dista che un centinaio di passi. Questo androne trovasi interamente ingombro di terra e di macerie, e non fu spazzato che in prossimità della porta.

È dessa larga 3m17 in base e 2m32 in sommità, e la sua altezza si ritiene di 6m50, seppur questa misura è esatta, trovandosi come si disse rialzato il suolo dalle rovine sul piano dell'antico suolo (vedi la tavola relativa). La costruzione di questa facciata è a corsi assai regolari e formati al par del restante dell'edificio di massi perfettamente squadrati di una pietra assai bella tolta dalle vicine roccie. Questa pietra è delle più dure e più compatte della Grecia, e somiglia a quel marmo nero detto *breccia tractagina* antica che trovasi qualche volta fra le rovine di Roma. È un composto di grani grossi, larghi ed in generale angolosi, il cui colore trae ordinariamente al nero, cementato a mode delle puddinghe da un giutine giallo a differenti gradazioni.

La parte più notevole di questa porta è l'architrave che la copre, enorme macigno lavorato che entra nella sua larghezza a formar parte della volta. Ha 8m15 di lunghezza, sopra 6m50 di profondità misurata ai lati di maggior sporgenza nella camera circolare, e 1m22 di grossezza, sicchè forma un cubo di 64m63, il di cui peso può valutarsi di circa 170 quintali metrici. Fuori dell'Egitto e di Balbek non sappiamo se in altra parte si trovi un masso comparabile a questo per la sua mole. Un'altra pietra od architrave è collocata superiormente all'ora descritta, ed ha la stessa altezza, la stessa larghezza della medesima e probabilmente anche la stessa lunghezza; ma le sue teste sono nascoste fra la terra che ricopre tutto l'edificio, per cui non si può riconoscere con esattezza questa terza dimensione. Il piano verticale di fronte di questo architrave è distinto in fasce parallele che continuano anche lungo le erte laterali della porta. Le figure 6ª e 7ª della tavola dei dettagli ne danno con particolare esattezza il profilo, la pianta e l'elevazione. Varie traccie di buchi che trovansi ne' massi che costituiscono questa facciata, han fatto supporre che fosse decorata di ornamenti assicurati alla stessa con de' perni ed uncini; nulla però ne autorizza ad ammettere simile supposizione.

Non possiamo neppur supporre come fosse chiuso quest'ingresso, non trovandovisi pure indizio di ganghera. Dodwell appoggiato a questa mancanza ha creduto di poterne indurre che la prima sala si trovasse costantemente aperta, nè fosse difesa che dal rispetto religioso che inspiravano i sepolcri, ed avvalora la sua ipotesi citando quanto asserisce Pausania dell'antico tempio di Mantinea costrutto dai già estati fratelli Trofonio ed Agamede, che non era chiuso che da una semplice corda tesa trasversalmente. Epito figlio di Ippotoo avendo ardito di oltrepassarla fu colpito da improvisa cecità, e bentosto finì miseramente la vita.

Superiormente all'architrave è una finestra o sforo triangolare, che si può argomentare contenesse in origine qualche basso rilievo del genere di quello della porta dei leoni, ed esprimesse qualche soggetto in relazione all'uso dell'edificio; ma è più probabile ancora che servisse di spiraglio e fosse posta in comunicazione per una specie di volto coll'apertura simile che vedesi nella cupola, nel mentre stesso che serviva a scaricare dal peso della superiore muratura le pietre che formano il cappello della porta. La sua elevazione è di 4m e la sua larghezza di 2m70. Il suo vertice è alquanto più elevato nella fronte esterna che nella superficie interna del monumento, e questa disposizione offre molta somiglianza coll'ingresso delle piramidi d'Egitto colle quali il monumento ha qualche analogia.

Donaldson che ha illustrato quest'edificio nell'appendice allo Stuart, ha supposto che la porta avesse minore altezza della superiormente assegnata, ed ha disegnati nel suo ristauro varii gradini di discesa alla camera interna. Non sappiamo però vedere il bisogno di questa ristaurazione che toglierebbe alla porta le solite proporzioni, e che non è necessaria, potendo benissimo dipendere la diversità di

livello, che scorgesi attualmente fra il piano dell'androne e quello della camera, dall'alzamento del piano avvenuto per maggiore quantità di macerie depostesi nel primo che trovasi a cielo scoperto.

Entrati sotto la porta e superato un secondo androne o cunicolo della sezione medesima della porta e della lunghezza di 5m40 si trova nella gran camera circolare che forma la parte più importante dell'edificio (Vedi la tavola dei dettagli e la prospettiva dell'interno fig. 2 e 3). Una volta a sezione parabolica o a sesto acuto la copre e dà all'ambiente la forma di un gran cono curvilineo. I cunei ond'è formata, come puossi formarsene un'esatta idea gettando l'occhio sulle fig. 2 e 3 dei dettagli, non sono che semplici corsi tagliati a superficie curva verso l'interno, in modo da ottenerne la figura circolare in due sensi che era richiesta dalla forma adottata dell'edificio, ed assettati orizontalmente, e non già colla pendenza del raggio come l'arte moderna più razionale ha insegnato. Scabra alquanto è tuttavia la faccia visibile, e si può dedurre con molta verità che quei massi di forma parallelogrammica fossero lavorati grossolanamente nella superficie curva dopo collocati in opera. Regolari sono i corsi nel senso orizontale, e le unioni alternate seguono la verticale senza precisa legge però di larghezze. La fig. 4 della stessa tavola dei dettagli indica il modo col quale questi massi erano fra di loro congiunti in senso orizontale. Non combaciavano essi per tutta la loro lunghezza perchè non erano tagliati a cuneo, ma toccandosi per la sola grossezza da cinque a dieci centimetri erano nella parte posteriore stretti fra di loro con zeppe e cunei di pietra irregolari fortemente compressi. Trentasei sono i corsi tuttavia visibili e la loro altezza è prossimamente uniforme di circa 66 centimetri, benchè paiano diminuire verso il vertice per effetto della prospettiva. Tutta la costruzione è condotta con molta precisione e senza cemento di sorta.

La scoperta di questo monumento cotanto interessante per rispetto alla storia dell'arte della costruzione ha gettato fra i dotti qualche dubbio sull'opinione formatasi circa l'epoca in cui venne introdotta la volta presso i Greci. L'esame però del modo col quale è condotta questa costruzione dedotto dagli scavi praticati dalla parte esterna, avendo assicurato che malgrado la sua apparenza, la cupola del tesoro d'Atreo non era composta di cunei disposti secondo la pendenza del raggio e tendenti ad un centro comune, equilibrantisi quindi per la stessa forza di gravità che li sollecita a scivolare verso detto centro, ma che era bensì composta di corsi disposti orizontalmente come sopra abbiamo descritto, si dovette ritornare alla prima idea, che cioè la costruzion delle volte nello stretto senso della parola era ignota ai Greci in questi antichissimi tempi; quantunque non vi distassero che un passo solo.

Il principio di questa costruzione trovasi nei monumenti egizii e propriamente nel tempio delle grandi aperture a mensole sovraposte che frequentemente si incontra nelle rovine lungo il Nilo. Fra i ruderi delle antiche città di Sicilia, Hoxel ha notate varie volte di costruzione consimile alla presente. Fuori tre miglia da Noto nel distretto di Falconara è una penisola coperta dalle rovine dell'antica città di Macara. Quivi nel sito detto la cittadella v'è una camera involtata con larghe pietre possite orizontalmente col sistema del sepolcro d'Atreo. Ha il diametro di circa otto metri e venne nei moderni tempi usata come prigione. Anche lungo la strada da Militello a Viggini fra le macerie d'una vetustissima città ha scoperta una sala quadrata al disopra della quale è un secondo piano, pur essa difesa da un volto a botte di molta grandezza, le cui pietre tuttavia si reggono benchè disposte in piano, mal tagliate e mal collocate. Ne' più antichi monumenti d'Italia trovasi usata questa stessa disposizione a pietre orizontali, fra le quali ne basterà accennare le *naraghè* o sotterranei della Sardegna, e la camera inferiore della carcere mamertina a Roma, alcuni resti al Tuscolo illustrati dal Nibby ed i due sepolcri circolari etruschi scoperti a Cere nel 1836.

Non occorre lo spendere parole a dimostrare l'inconvenienza di simile sistema di costruzione al quale due massimi difetti trovansi inerenti, il primo di rendere troppo acuto ed in conseguenza troppo facile a saltare lo spigolo superiore dei cunei, ed il secondo di lasciar luogo ai corsi superiori sporgenti a modo di mensola di ruotare sullo spigolo inferiore e di permettere alla spinta delle terre di esercitare un'azione di traslazione ai cunei verso l'interno per la troppo tenue superficie di combaciamento dei cunei fra di loro e la difficoltà di stringerli bene colle zeppe posteriori. Ambi questi inconvenienti si trovano visibili nel tesoro d'Atreo e nella fig. 2 della tavola dei dettagli venne notato lo spostamento orizontale prodotto dall'azione da ultimo notata.

Per gli scavi di Lord Elgin si deduce che l'antico pavimento deve trovarsi ad un metro e mezzo circa al disotto del piano attuale di macerie. Quindi è che tanto l'esteriore altezza quanto l'effettivo diametro della camera trovansi minorati alquanto. Il diametro al piano attuale si è trovato di 14 metri, per cui sarebbe il piano primitivo indicato da Elgin di 14m27. L'altezza poi misurata mediante il toglimento di una delle pietre prossime al vertice nel sito appunto indicato nei disegni (fig. 5 e 9 della tavola dei dettagli) trovasi di 12m50 che darebbe un effettivo di 14 metri ad opera restaurata.

Nella difficoltà in cui trovavansi quegli artefici di coprire una vasta area sotterranea prima di giungere a conoscere i principii dell'equilibrio delle spinte, altra figura non potevano adottare che la circolare, altra costruzione che la adottata nel monumento che illustriamo. Così vediamo i nostri manuali che tuttavia mancano di pratica o di scuole, e che rappresentano appunto i primi passi dell'arte, costruire collo stesso sistema i coperti delle piccole fogne o de' pozzi nelle nostre costruzioni rurali. Dallo stesso principio della necessità ne venne la forma conica acuminata stata in questo edificio seguita perchè il centro di gravità dei massi si tenesse possibilmente indietro e l'un l'altro meglio si sussidiassero nel sostegno. Questa forma voluta dal bisogno era divenuta direi quasi ieratica nei monumenti sepolcrali della più remota antichità, fossero sotterranei od elevantisi sul suolo, e, cosa rimarchevole, la troviamo riprodotta anche ne' magazzeni di biade ad Agrigento benchè intagliati nella roccia, e benchè quindi fosse in facoltà dell'artefice il fare uso d'altra qualunque figura.

Parrebbe che questa camera dovesse essere ornata di qualche interna decorazione, poichè vi si scorgono tuttavia molti chiodi di bronzo conficcati nelle congiunzioni delle pietre anche le più elevate dove penetrano per circa un terzo della loro lunghezza. Sono rappresentati nella fig. 8 della tavola dei dettagli; hanno la capocchia larga, e dovevano sorreggere a non dubitarne delle lastre di marmo o piuttosto di bronzo. A questa congettura ne induce il sapere che il monumento sotterraneo che l'istoria ha collocato ad Argo, e nel quale raccontasi sia stata rinchiusa la figlia d'Acrisio, era foderato di bronzo. Fuvvi chi analizzò la composizione del metallo di questi chiodi e Gell ne fa conoscere che sono una mistura di rame e di stagno nella quale il primo entra per ottantotto parti, ed il secondo per dodici sopra cento.

Entrando a diritta della gran camera circolare ne è una seconda più piccola destinata senz'altro a servire di sepolcro. L'altezza della porta, sotto della quale per le macerie del suolo non si passa che a stento (Vedi gli spaccati), era di 2m90, ritenuto il piano primitivo alla profondità trovata da Elgin, e la sua larghezza alla base di 1m50 ed alla sommità di 1m30. È coperta da un cappello od architrave d'un sol masso di pietra, al di sopra del quale trovasi una finestra o sfiato triangolare consimile a quello che sormonta la porta d'ingresso principale.

Susseguе alla porta un androne della lunghezza di 4m55 diviso per un risalto in due parti, la prima larga quanto la porta stessa, e la seconda 5m66, oltrepassato il quale si sbocca nel salotto. Desso è rettangolare e sulla larghezza di 6m25 ha una lunghezza di 8m60. L'attuale altezza è di 4m50, e prima del rialzo del suolo doveva essere di circa 6 metri. È probabile che chi scaverà là sotto trovi qualche sarcofago che sciolga ogni dubbio sull'identità del monumento. Ei forse si troverà intagliato nella roccia stessa entro la quale è ricavata la camera come scorgesi in moltissime tombe sotterranee, e della più alta antichità. Le pareti e il volto comecchè scolpite nel masso non han rivestimento di muratura.

Diversi frammenti si trovano fra le rovine che ingombrano il passaggio che conduce alla camera sotterranea. Dubitiam molto che possano appartenere a questo monumento. La ricchezza e lo stile di questi ornamenti nessuna relazione hanno colla rude semplicità dell'edificio.

Per la coriosità della loro forma sono riportati nella tavola del prospetto dell'ingresso, dove le fig. 4, 5, 6, 7 rappresentano de' ruderi di rosso antico che vennero trasportati a Londra; la fig. 3 un frammento di marmo tolto ad altre rovine di Micene, e la fig. 2 la base di una colonna che esisteva ancora nel 1829 all'estremità del passaggio che conduce alla camera sotterranea, ed alla quale nè Blouet nè i compagni della sua spedizione fecero attenzione. W. Gell ne tentò una ristaurazione che vedesi riprodotta nella fig. 1ª; e Donaldson dietro tutte queste reliquie compose una bizzarra decorazione che suppose applicata alla porta d'ingresso, la quale per non essere appoggiata che alla sua fantasia lasciamo ai cultori di consultare nei preziosi suoi supplementi all'opera grande di Stuart e Revett.

Digitized by Google

Molta analogia hanno quelle decorazioni affollate di meandri colle cose indiane ed egizie, e in questo caso accuserebbero una grande antichità. Ma è più probabile che altro non siano che resti bizantini di alcuna delle numerose costruzioni religiose delle quali era ricoperta tutta la Grecia, e tanto più in quanto che la più parte di quelle pietre vennero trovate in una cappella non molto discosta dal tesoro.

Chiuderemo questi cenni con due parole intorno all'età del monumento. Se è vero, come pare, ch'ei sia uno dei nove menzionati da Pausania, fosse poi il tesoro d'Atreo, fosse la tomba di alcuno della sua famiglia famosa per potenza e per delitti, debb'essere stato fabbricato poco dopo la guerra di Troia, vale a dire circa undici secoli innanzi Cristo. Non è però contemporaneo alle mura dell'acropoli, ma ad esse di molto posteriore. Due fasi subì l'arte della costruzione prima di usare le pietre tagliate e disposte a corsi regolari. La prima fu quella dei lavori ciclopici, cioè a massi enormi irregolari non appianati in nessuna faccia, appostati l'un sovra l'altro senz'altra industria che quella del manuale; la seconda marcà le opere poligonie cioè a massi più grandi e poligonali, poco modificati cioè dal modo con cui li appresta la grezza natura, ma pure appianati e ridotti a combaciarsi con artifizio. È lentissima nei primi passi la progressione dell'arte. Si imagini quindi quanti anni per non dire secoli i tempi pelasgici abbiano preceduta la guerra di Troia, e quanti l'erezione dell'acropoli di Micene che conserva tuttavia campioni d'ambe queste più antiche maniere di fabbricare nei nostri paesi. Rimontano ad un'antichità maravigliosa alla quale appena toccano le più remote tradizioni. Così i monumenti ne serbano ricordanze di tempi a cui non arrivano le storie, e lo studio dell'archeologia ne discopre de' campi che altrimenti ne sarebbero rimasti affatto ignoti. È una nuova facella per rischiarare le tenebre ed i secreti della storia delle nazioni.

BIBLIOGRAFIA

1° Pausania, *Descrizione della Grecia*.

2° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire de l'architecture; ad v. Tecon*; Parigi 1832, 2 vol.

3° Pouqueville, *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman de l'an 1798 à 1801*; Parigi 1805, 6 vol.

4° Dodwell Ed., *A classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 e 1806*. Londra 1819, 2 vol.

5° Id. *Views on Greece*, serie di 69 incisioni per illustrazione del giro nella Grecia. Londra 1819.

6° Id. *Views and descriptions of cyclopian or pelasgic remains in Greece and Italy, with restrictions of a later period*. Londra 1834, traduzione francese, Parigi 1834.

7° Gell W., *Argolis, the itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country, compiled in the years 1801, 1802, 1805 e 1806*. Londra 1810.

8° *Probestucke von Statte Mauern des altern Griechenlands*. Monaco 1831.

9° Robbouse, *A journey in Greece*. Londra 1813.

10° Clarke Ed., *Travels in various countries of Europa, Asia and Africa*. Cambridge 1810, 1819, 5 vol.

11° Stackelberg (barone O. M. D.), *La Grèce*, vedute pittoresche e topografiche. Parigi 1830-1834.

12° Leake Col., *Travels in the Morea*. Londra 1830, con 30 tavole.

13° Blouet, Ravoisier etc., *Expedition scientifique de la Morée; architettura e sculturai*. Parigi 1831, 3 vol.

14° Donaldson, supplemento allo Stuart. *Antichità d'Atene*. Londra 1819.

15° Canina, *La storia dell'architettura greca dimostrata nei monumenti*. Roma 1831.

STILE ROMANO

COSTRUZIONI CIVILI

DEGLI ANFITEATRI E SPECIALMENTE DEL COLOSSEO

L'anfiteatro non era conosciuto dai Greci. Esso è d'origine etrusca come i giuochi dei gladiatori che i Romani ereditarono da questo antico popolo italiano, e che divennero una delle più vive loro passioni, poichè si affacevano perfettamente al loro carattere robusto e marziale. Ciò abbiamo da Ateneo che al lib. VI, c. 17 colle parole «*Romani ubi primum ludos facere caperunt, hinc asciti artifices ab Etruscis civitatibus fuerunt*,» ci dà a divedere che gli architetti stessi delle loro più antiche costruzioni destinate ai pubblici spettacoli furono chiamati da quella nazione. E quest'opinione viene a vieppiù confermarsi quando si pensi che Roma prese dagli Etruschi suoi vicini il governo, la religione, le arti, e perfino alcuni de' primi suoi re, checchè ne conti Dionigi di Alicarnasso che con ogni sforzo d'ingegno confondendo storia e tradizioni tentò di dedurre dalla Grecia tutte le romane origini. Sappiamo infatti che i giuochi gionastici formavano parte delle religiose pompe degli Etruschi cotanto celebrate e venerate nell'antichità, sappiamo che Romolo compì appunto fra questi giuochi il famoso ratto delle Sabine per imparentarsi colle vicine tribù e moltiplicare la ragunaticcia popolazione della sua città. Oltre a ciò molte, anzi la più parte delle urne etrusche che si vanno tuttodì dissotterrando rappresentano combattimenti gladiatorii, ed un esempio singolarmente bello in appoggio dell'argomento ne porge una pittura d'un sepolcro non è molto scoperto a Corneto o Civita Tarquinia, nella quale sono rappresentati dei gladiatori che si cimentano in mezzo ad un anfiteatro cinto da gradini sostenuti da armature di legno.

Ne' primi e più remoti tempi probabilmente non faceasi distinzione tra l'anfiteatro, il circo ed il teatro, rappresentandosi promiscuamente nello stesso agone ogni sorta di giuochi e di spettacoli; pe' quali vennero in seguito destinate apposite costruzioni. I primi luoghi a quest'uso destinati furono scavati nel suolo o ricavati in qualche naturale seno formato dalle ondulazioni delle colline adattato con qualche lieve trasporto di terra a varii gradini coperti d'erba, sui quali sedevano gli spettatori all'intorno d'una piazza tonda od ovale che si spiegava nel mezzo. Ne abbiamo esempi antichissimi a Sunio ed a Pesto, ed il Circo massimo formato in Roma da Tarquinio Prisco, quinto re di Roma, per darvi giuochi di corse e di pugillatori, venne pure in origine ricavato in un'accomodata valle naturale a' piedi del colle Palatino.

E appunto circhi vennero in seguito presso i Romani chiamate queste costruzioni benchè di forma non circolare ma rettangolare, conterminate ad un capo a semicerchio; e circensi si appellarono i giuochi che in esse si apprestavano, consistenti specialmente in corse di cavalli, di bighe, e pompe di sagrificii e di processioni. I Greci che pur li conobbero li chiamarono stadii; e celebre fra essi era quello d'Atene lungo 625 piedi (200m00) e largo 136 (43m 50), che tuttavia sussiste colle marmoree sue mura in incantevole posizione sul fianco dell'Ilisso.

Digitized by Google

In capo allo stadio era uno spazio destinato agli atleti pel giuoco della lotta, del pugilato e per altri esercizii ginnastici, e questa parte detta σφενδόνη teneva le veci per la sua forma del teatro, e per l'uso dell'anfiteatro. Nei circhi quindi che si moltiplicarono ed ampliarono prodigiosamente a Roma, venivano da principio esercitati i gladiatori, finchè non si pensò alla costruzione di appositi edificii.

Dopo i circhi però e prima dell'introduzione degli anfiteatri, si idearono i teatri per le sceniche rappresentazioni di comedie, tragedie, balli, pantomime e musiche, benchè tardi vi si inducessero i Romani assuefatti ai giuochi pomposi ed ai sanguinosi spettacoli dei gladiatori, e il primo che si ricordi nell'eterna città fu costrutto nella censura di Messala e di Caio Cassio nell'anno 599, che, come narra Patercolo (lib. I, c. 15), venne fatto distruggere dal senato sopra istanza di Scipione Nasica, per tema che si avessero ad ammollire i virili animi de'Romani, proibendone l'erezione di altri fino ad uno stadio fuori della cerchia della città. Cento anni dappoi, rallentatosi il vigore e fattisi più miti gli animi, Pompeo ne fece formare uno di pietra che fu aperto appunto nell'anno di Roma 699 col nome di tempio di Venere.

Caio Curione, uomo ricco, ambizioso ed inquieto, pensò di procacciarsi fama e favore dal popolo con una straordinaria costruzione. Celebrando la morte del padre fece fabbricare due teatri di legno con scena e gradinata girevoli sovra perni sui quali, dice Plinio, «il popolo romano come sopra due «navi era vicino a perire da un momento all'altro, sciolte che fossero le machine, ed in tal rischio «di morte che parve al tumulo del padre di Curione pugnassero quai gladiatori tutti i Romani». Alla mattina si davano comiche rappresentazioni, e l'edificio formava due teatri fra loro appositi cogli spettatori che volgevansi la schiena. Dopo il mezzodì i teatri giravano e ne costituivano uno solo cogli spettatori all'ingiro ed una piazza nel mezzo, nella quale i gladiatori scendevano a pugnare. È a consultarsi, almeno per curiosità storica, a questo proposito l'ingegnoso sistema imaginato da Francesco Marcolino e riportato nella famosa traduzione di Vitruvio pubblicata nel XVI secolo da monsignor Barbaro coi disegni del Palladio, col mezzo del quale spiega il congegno di questo doppio teatro. Anche Weinbrenner di Carlsruhe diede una soluzione geometrica di questo problema, che può vedersi nel *Magasin Encicloprédique* per cura del traduttore di Winkler.

Maffei credette che da questo ingegnoso pensiero di Curione nascesse l'idea dell'anfiteatro, nè fuor di proposito, se si considera che l'anfiteatro appunto risulta dall'unione delle gradinate di due teatri l'uno di fronte all'altro, eliminate le scene. Il loro nome dedotto dall'idioma greco viene in appoggio di quest'induzione, derivando da αμφι (dintorno) e θεατρον (teatro) quasi teatro completo, a giro pieno e non interrotto, nel mentre stesso che prova che questi edificii nella forma che indi costantemente assunsero furono introdotti soltanto dopo la conquista della Grecia e la diffusione di quell'idioma in Roma.

I primi anfiteatri dell'eterna città non erano costrutti che per occasione, per celebrazione di feste commemorative, in legno, che indi si distruggevano; tale fu quello rammentato da Dione, fatto fabbricare da Cesare, il quale, sono sue espressioni, per avere i sedili tutto all'intorno senza scena si chiamò *anfiteatro*. Pare si erigessero nelle piazze. Vitruvio infatti nel dare i precetti per la costruzione del foro (lib. V, c. 1) prescrive si debbano fare in modo da potervi comodamente spiegare i pubblici spettacoli. Un'ulterior prova ne fu discoperta, non sono molti anni, in un bassorilievo trovato tra le macerie del Colosseo che rappresenta appunto un foro a due ordini di rozze colonne sovraposte, con gradinate e parapetti anteriori, e che si può consultare nelle Memorie Enciclopediche Romane del Guattani (t. V). Fu Statilio Tauro console e prefetto quegli che pensò a far erigere a quest'uopo una costruzione più duratura in pietra nel campo Marzio, e probabilmente nel sito dove attualmente sorge il Marte Giordano, nell'anno 724 di Roma, essendo console Ottaviano per la quarta volta, anzi nell'anno stesso nel quale venne proclamato Augusto, destinandolo, come dice Diodoro Siculo, alle pugne di uomini armati. Svetonio ne fa sapere che Augusto stesso aveva concepito il pensiero di erigerne uno degno di sè e della città che dominava l'universo; ma nol mandò ad effetto. Alfine Vespasiano nell'anno 828 di Roma (78 di Cristo) si accinse alla grandiosa impresa che venne compiuta dopo cinque anni nel secondo consolato di Domiziano e di Rufo. È questo il monumento del quale

Digitized by Google

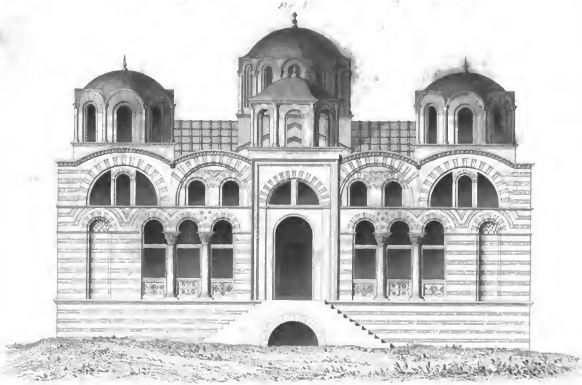


Fig. 1

Fig. 2

Échelle pour l'élévation et la coupe

Fig. 3

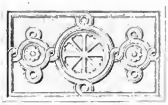


Fig. 4

Fig. 5

Gagnez Mr Albert Lenoir — Bury et Lindau del. — Bury sculp.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ÉGLISE DU THEOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

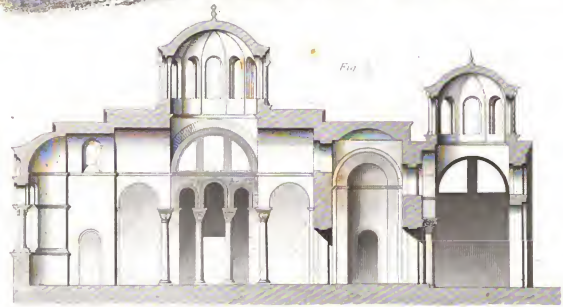
Façade de Narthex

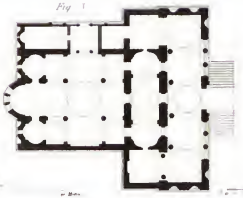
Coupe de Narthex

Chiffre des Pièces de Constantinople

Coupe de Narthex

Imprimerie de Medecine





Iglesia de Teodoro en Constantinopla

terremo specialmente parola, che non venne successivamente superato nè in mole nè in magnificenza. È a dirsi che questo bastasse in Roma pei giuochi anfiteatrali che, come vedremo, erano tali da non potersi alimentare col peculio di un privato, poichè l'anfiteatro di Statilio si lasciò rovinare, come un altro pure nel campo Marzio costrutto da Traiano, e disfatto pochi anni dopo da Adriano. Nè altro ricordo si ha di simili edificii in quella città, fuori dell'anfiteatro Castrense fatto erigere probabilmente da Tiberio nella regione Esquilina, del quale si vedono ancora notabili avanzi presso la chiesa di s. Croce di Gerusalemme, interamente in mattoni e decorato da ordine corintio. Esso venne compreso per circa due terzi del suo perimetro nelle mura Aureliane, e serviva probabilmente per esercizio militare, abbenchè le ossa di fiere scopertesi in alcune grotte sotterranee di questo edificio possan far supporre che vi fossero celebrati combattimenti d'altro genere.

Moltissimi all'incontro sono gli anfiteatri che sorsero nell'epoca dell'impero per le provincie, e di taluni ammiriamo tuttavia le sorprendenti rovine. Si potrebbe forse anche asserire che ogni capo di municipio avesse il suo più o meno magnifico a norma de'propri mezzi e della propria importanza. Ricorderemo tra i principali quelli di Verona, di Pola, di Capua e di Pompei in Italia; quelli di Nimes già illustrato in queste nostre pagine, di Fréjus, di Arles in Francia, di Italica in Spagna, di Ippona e di Tunisi in Africa, tutti in buona parte conservati, per tacere di quelli de' quali non restano che poche vestigia, che sono in Alba, in Otricoli, in Catania, in Siracusa, in Pozzuolo, in Agrigento, in Lucca, in Spello, in Saintes, in Autun ecc. (1). Singolar cosa però e degna di essere notata è questa che gli storici di quel popolo non sonosi curati di parlare menomamente di questi grandiosi monumenti inalzati fuor di Roma, poichè il diligentissimo Carli che raccolse con tanto amore ed erudizione quanto ne scrissero essi in proposito, ebbe a concludere che di quattro soli anfiteatri provinciali ne tramandarono memoria, e ciò per mero incidente. Di quel di Fidene costrutto durante l'imperò di Tiberio da certo Atilio l'anno di Roma 780 (27 dell'era cristiana), ci parla Tacito (An. IV, c. 63. 65) per accennare il disastro della sua rovina che produsse la morte di ventimila spettatori, numero che da Svetonio fu portato a cinquantamila, comprendendo i feriti. Tacito racconta pure che il più bello d'Italia fosse quel di Pinceaza che a'tempi della guerra civile fra Vitellio ed Ottone nell'anno 69 fu divorato da un incendio. *Pulcherrimum amphiteatri opus, quod nulla in Italia moles tam capax foret, conflagravit* (Hist. II, c. 25). Di quelli di Cremona e di Bologna eretti da Cecina e Valente coll'opera dei soldati della XIII legione per divertire Vitellio negli anni 69-79, fa un solo cenno Tacito comechè interessanti la storia di quell'imperatore (Hist. II, c. 67). Erode, giusta la testimonianza di Giusto Lipsio, ne fabbricò nella Giudea, e lo storico Giuseppe ne accenna di costrutti da quel re a Cesarea e perfino in Gerusalemme.

La forma generale degli anfiteatri era oblunga, ricavata ordinariamente a più centri per la più facile e più armonica concorrenza delle linee; e la loro mole sorgeva per lo più isolata a guisa di torre vasta ed oblunga, decorata per di fuori di cornici orizontali e colonne addossate alle pareti, se non che, prevalendosi talvolta della naturale disposizione del terreno, appoggiavasi per un fianco al pendio di qualche prossima collina, come vediamo essersi praticato a Pola ed a Fréjus.

L'arena occupava lo spazio intermedio e dava colla sua figura la norma a quella di tutto l'edificio che componevasi di tante zone alla stessa parallele e concentriche. Era quello il campo dove esercitavansi le lotte, dove per trastullo feroce del popolo romano pugnavano a morte i gladiatori fra loro e colle fiere, o si sferravano torme di belve a sbranarsi vicendevolmente. Così chiamavasi poi a motivo della sabbia di cui si copriva il suolo e che serviva ad assorbire il sangue che versavasi dagli uomini e dalle fiere, e ad assicurare il piede dei combattenti. Narrasi che per nascondere agli occhi del pubblico questo terribile colore di sangue, Caligola facesse coprir l'arena di terra rossa, e che Eliogabalo vi spargesse delle pagliette d'oro e d'argento. D'ordinario negli anfiteatri minori dove non praticavansi giuochi di bestie, l'arena sorgeva sul suolo vergine. Tutt'al più scorgonsi in taluni dei vestigi di condotti e cisterne, o pozzi assorbenti destinati a condurre ed accogliere le acque dell'edificio. Ma negli anfiteatri principali l'arena sorgeva sopra sotterranee costruzioni per cui si aggiravano gli addetti agli spettacoli, e da cui per mezzo di gabbie che con qualche meccanico

(1) Anche Milano aveva il suo anfiteatro, e ne restano memorie nelle patrie cronache del medio evo, e nella denominazione di alcune vie o contrade.

congegno si facevano alzare sul piano dell'agone e quindi spontaneamente aprire per ridiscendere di nuovo, lasciavansi sprigionare le belve destinate ai divertimenti. Così vediamo nel Coliseo, così nell'anfiteatro di Capua. In questo caso l'arena doveva essere d'assi a grossi intavolati, e poteva servire alla facile disposizione di più generi di spettacolose decorazioni.

All'ingiro dell'arena era l'*euripo*; così chiamavasi un largo canale d'acqua scorrente, esternamente al quale sorgeva un'alta muraglia dietro cui era il *podium* o spalto destinato agli spettatori di più ragguardevole condizione. Dicesi che l'euripo fosse stato introdotto pel primo da Cesare quando, nell'occasione di una caccia di elefanti data nel circo, il popolo corse pericolo di rimanere offeso. Non in tutti gli anfiteatri però era questo euripo, nè potevasi introdurre in quelli che avevano sotterranei praticabili. In questo caso per difendere gli spettatori dal salto delle fiere l'altezza del podio sul piano dell'arena tenevasi tale da non poter essere facilmente superata, da dodici a quindici piedi (quattro metri all'incirca), e si muniva, giusta quanto ne lasciò scritto Calpurnio, con reti robuste di ferro con denti ricurvi ed acuti, ognuno de'quali era più lungo d'un aratro. Anche sul muro inferiore per togliere alle belve ogni possibilità di aggrapparsi erano postati dei cilindri d'avorio girevoli, sulla cui forma da Lipsio in poi fantasticarono senza un persuadente risultato gli archeologi (1). Il podio era riservato ai consoli, ai prefetti, ai senatori, alle vestali, ed agli altri magistrati collocati giusta il rango della loro dignità. La sua larghezza doveva essere tale da bastare per la collocazione delle sedie curuli; e l'accesso vi si aveva da porticine praticate nel muro di schiena che per posteriori corritoi comunicavano coll'esterno.

Allo stesso piano del podio corrispondentemente all'asse minore erano le loggie destinate all'imperatore ed alla sua famiglia, distinte con colonne, statue ed altrettali decorazioni. Ivi era il trono marmoreo sorretto da un imbasamento, e dicevasi *pulvinare*, comechè sito specialmente destinato a chi sedeva sui pulvini (cuscini), e pare da ciò che questo privilegio fosse negli antichi tempi riservato ai soli principi, indi fosse concesso ai senatori per non lasciarli sedere sul nudo legno, e poscia col crescer della mollezza usato generalmente, come rileviamo dai facili versi d'Ovidio (*De arte amandi*, tomo v. 159)

. . . . . fuit utile multis
Pulvinum facili composuisse manu,
Et cava sub teneram scamna dedisse pedem.

Dietro il podio alzavansi una sull'altra molte serie di gradini fra di loro divise da spazi più o meno larghi che dicevansi precinzioni. Ne'muri posteriori di dette precinzioni, i quali al tempo stesso che separavano le varie serie di gradini fra di loro, rialzavano per proveder meglio alla vista dello spettacolo i ranghi superiori, erano le portine di accesso o vomitorii; che quand'erano molti i gradini venivan pure praticati anche nello spazio da loro occupato per lasciar luogo ad un facile accesso alla torma numerosissima degli spettatori. Queste portine o vomitorii corrispondevano ad altrettante scalette di discesa e dividevan le gradinate in tanti spazii che distinguevansi col nome di *cunei* dalla loro forma cuneata, mentre i diversi ordini delle stesse venivano indicati con quello di *meniani*, poggioli, appoggiatoi per essere probabilmente fra loro separati da parapetti o cancelli di ferro. Festo deduce questa parola da Maenio censore che primo per far luogo a più numeroso concorso agli spettacoli del foro fece costruire delle impalcature fuor de' portici che lo circondavano per ampliare con un piano superiore lo spazio pegli spettatori. Erano i meniani inferiori più vicini al podio destinati ai

(1) Ecco gli oscuri versi di Calpurnio tolti dall'Egloga VII, v. 48.

Ubi finis arenæ
Prosiuit marmoreo perugil spectacula muro,
Stermitur adjunctis ebur admirabile truncis,
Et cuti in rutilum, teretes qua lubricus axe
Impunitus subita vertigine falleret ungues,
Excuteretque feras. Auro quoque torta refulgent
Metia, quæ totis in arenam dentibus extant,
Dentibus æquatis; et erat, mihi crede, Lycota,
Si qua fides, nostro dens longior omnis aratro.

sacerdoti, ai patrizii ed ai cavalieri, i superiori alla plebe. Molta importanza era attaccata a queste separazioni degli spettatori in classi; v'erano distinte le gallerie per le donne, il meniano per gli schiavi; ed Augusto spinse l'ordine tant'oltre da assegnare separate piazze agli uomini ammogliati ed ai celibi, ai giovanetti ed ai loro pedagoghi. I gradini che nei primi tempi usavansi d'erba e poscia di legno, vennero nei tempi più floridi dell'impero costrutti in marmo colla parte destinata a sedile più depressa di quella posteriore che serviva per appoggio al piede, ond'è che Ovidio raccomandava a chi sedea dietro la sua bella di non molestarne le terga col rigido ginocchio se aveva pudore. Di marmo erano pure i parapetti posteriori de' vomitorii intermedii ai gradini, ed i contorni delle portine ricavate nelle precinzioni ornate spesso con colonnette a foggia di edicole.

Al di sopra dell'ultimo ordine di gradinate o meniani eravi uno spalto talvolta scoperto, tal'altra come all'anfiteatro di Pompei suddiviso in varie loggie a somiglianza de' palchetti dei nostri teatri, e tal altra finalmente cinto da colonne internamente e difeso da tetto pur esso praticabile come nel Colosseo. Cosicchè spettacolo magnifico, indescrivibile doveva essere quello di un ammasso di gente ordinatamente e compattamente disposto sovra un piano assai inclinato entro un'area ovale, non tanto spaziosa come ne' circhi da non intender le voci, o riconoscer le persone facilmente da un lato all'altro, con abiti e costumi varii per foggia e colori com'erano i Romani.

Distinti erano con numeri o lettere i meniani, distinti i gradini; e le famiglie ed i corpi morali ne possedevano in privata proprietà. È celebre in questo proposito l'iscrizione dei fratelli Arvali (1), corporazione religiosa o collegio sacerdotale, trovata a quattro miglia fuori di Roma ed illustrata dal Marini e dal Marquez, nella quale son numerati gli spazii assegnati a' quei fratelli nell'anfiteatro e distinti col numero de' meniani, con quel delle gradinate, e finalmente con quel de' gradini colla rispettiva tratta misurata in lunghezza. Oltre la separazione de' ranghi degli spettatori, v'era pur quella de' posti; e pare che venissero distribuite delle tessere per l'ingresso coll'indicazione della piazza, e che appositi individui detti *locarii* vegliassero ne' rispettivi cunei a che ognuno prendesse il proprio gradino, con un ordine che a prima giunta sembrar deve sorprendente. Noi vediamo infatti numerate le arcate esterne d'accesso all'anfiteatro, e troviam marcate le fronti dei gradini superstiti, massime negli anfiteatri di Verona e di Pola con lettere e nomi che ne costituivano probabilmente le distinzioni.

A sorreggere questi diversi ordini di gradinate erano varii giri di arcate con pilastri e volte massiccie che andavano scemando in numero ne' piani superiori, frammezzo alle quali erano ricavate le scalée d'ascesa che con giri e riprese diverse conducevano ai varii cunei ed alle varie precinzioni, abbastanza larghe e sfogate da lasciar luogo all'affollato concorso senza disagio o confusione; mirabile pel magistero d'ordine che presiedette alla loro distribuzione, e più mirabile ancora per l'effetto prospettico ed imponente, che quel giro d'archi, di volte, di scale, quella varietà di luce vi produceva; vero labirinto di cui l'uomo maravigliando non iscorge le fila se non col meditarne la ponderata costruzione. Gli spazii vuoti inferiori alle gradinate che prendevano nome di *fornici*, *concamerazioni*, servivano di passeggio, come gallerie coperte, e si può supporre che in taluni vi fossero collocate delle botteghe

(1) È troppo interessante per non essere riportata:

LOCA ADSIGNATA IN AMPHITHEATRO
L. AELIO PLAUTIO LAMIA Q. PACTUMEIO
FRONTONE COS.
ACCEPTUM AB LABERIO MAXIMO PROCURATORE
PRAEF. ANNONAE
L. VENNULEJO APRONANO MAG. CURATORE THYRSO L.
FRATRIBUS ARVALIBUS MAENIANO I. CUN. XII.
GRADIB. MARM. VIII. GRADU I. P. V.
GRAD. VIII. PED. V ⁞ X. F. PED. XXXVII S GRADU I. UNO
PED. XXII S ET MAENIANO SUMMO
II. CUN. VI GRADIB. MARM. IV. GRADU I. UNO
P. XXII. S. ET MAENIANO SUMMO
IN LIGNEIS TAB. LIII. GRADIBUS XI.
GRADU I. PED. V. ⁞ ⁞ X = GRAD. XI.
PED. V S ⁞ ⁞ S F. PED. LXIII S. ⁞ ⁞ S X
SUMMA PED. CXXVIIII ⁞ ⁞ SX.

pe' rinfreschi e pe' cibi troppo necessarii in un sito pubblico dove adunavasi tanta massa di persone per intere giornate, in altre vi fossero le ritirate, in altre finalmente i postriboli menzionati da Isidoro e dagli antichi satirici, distinti col nome della prostitute e coll'importo della mercede; dove tra l'una parte e l'altra dello spettacolo, le donne pubbliche, le più sfacciate matrone, e fino le stesse auguste faceano traffico di libidine.

I materiali di maggiore solidità erano adoperati in simili monumenti, lavorati coll'arte e la diligenza romana che divenne per questo titolo proverbiale, non tanto nelle parti apparenti quanto nelle faccie di combaciamento come le più influenti per la solidità della costruzione. Le dimensioni erano colossali, quali convenivano ad edificii così grandi e massicci, esposti a tutte le inclemenze delle stagioni, ed il cui ufficio era quello di ricettare immensa moltitudine di gente: e questo carattere grave e severo doveva trasparire in ogni sua parte, e doveano esservi accomodate le decorazioni tutte che come a sito pubblico non dovevano mancare.

Ordinariamente consistevano in tre o quattro piani d'arcate sovraposte con altrettante cornici orizontali di suddivisione, e con mezze colonne o lesene addossate agli interpilastri d'ordine toscanico in generale, od alternato di ionico e corintio fieramente sviluppati e senza alcun lenocinio od eleganza.

L'ordine superiore, contro del quale direttamente appoggiavansi le gradinate, era generalmente pieno e non presentava che una parete liscia, il cui piano non era interrotto che da lesene e da una schiera di mensole destinate a sostenere il *velario*.

Era questo un grandioso congegno di tele tese sopra corde che empriva gli spettatori de' giuochi, che l'intera giornata talvolta passavano nell'anfiteatro, dai raggi cocenti del sole e dalle improvise pioggie, e fu innanzi tutto tentato nei teatri. A Quinto Catulo se ne deve la prima introduzione che egli imitò dalle mollezze campane. Abbiamo infatti da Valerio, sotto l'anno di Roma 684, che egli «*Campanam imitatus luxuriam primus spectantium consessum velorum umbraculis texit*». Vedremo discorrendo particolarmente del Colosseo come ne poteva probabilmente essere combinato il difficile mecanismo, e come dalle vestigia degli anfiteatri esistenti si debba indurre che l'uso del medesimo fosse generalizzato in tutto l'impero.

Nè meno osservabili che la forma, la distribuzione, la costruzione, la decorazione e gli accessorii imaginati per voluttà, erano quelli destinati alla pulitezza ed alla conservazione di questi monumenti. A chi li visitò per istruzione e colla necessaria calma e diligenza non potè sfuggire quella serie e concatenazione di condotti orizontali e verticali che, come le vene in un corpo, servono a raccogliere le aque piuviali e le altre lordure e condurle con mirabile sistema in sotterranee cloache o pozzi, e difendere così dalla distruzione edificii di tanta importanza e non coperti da tetto, mantenendoli asciutti e puliti, al che contribuivano non poco i materiali dei quali disponevano gli antichi e la cura che ponevano in adoperarli.

Agli anfiteatri che servivano a combattimenti e pompa di fiere, era addetto necessariamente un locale destinato alla loro custodia che chiamavasi *vivario* e che comunicava sotterraneamente cogli stessi. Abbiamo menzione di questo accessorio nella storia, e la tradizione cristiana ne serbò viva la memoria, posciachè a queste sanguinose lotte si moltiplicarono i martiri di Cristo che in odio alla nuova fede venivano sagrificati alla stuzzicata fame delle belve. Il *vivario* dell'anfiteatro flaviano era costrutto sul dorso settentrionale dell'Esquilino. Molti lo vorrebbero riconoscere nell'edificio che tuttora distinguesi col nome di Curia Ostilia, porticato di fiera e sprezzata decorazione, che ha qualche somiglianza di gusti e di costruzione col Colosseo, e che deve contare la sua edificazione probabilmente all'epoca stessa. Alla preparazione delle machine e piegasi, ed altri posticci ornamenti e decorazioni era destinato altro luogo in prossimità dell'anfiteatro che chiamavasi *coragio*. Pare che a quest'uopo al Colosseo servissero le sostruzioni o la piazza del vicino tempio di Venere a Roma.

Varii e tutti grandiosi ed imponenti erano gli spettacoli che si spiegavano in questi maravigliosi recinti, e possono essere riassunti nelle tre specie di combattimenti gladiatorii, cioè di uomini fra di loro, combattimenti di fiere, e naumachie.

I giuochi de' gladiatori erano fra queste i più antichi. I Romani, come dicemmo, ne attinsero il gusto

nelle etrusche tradizioni. E vive tuttora ne' popoli vicini a barbarie la costumanza di fare sagrifizii umani sul sepolcro de' più cari e più illustri trapassati. Leggiamo in Omero che i Greci stessi, popoli altronde rifuggenti dal sangue, scannarono molti prigionieri troiani sulla tomba di Patroclo. Ma questi sagrifizii non parvero completi ai popoli bellicosi che allora tenevano l'Italia, i quali nella morte volevano vedere la resistenza e non il macello, ed introdussero le lotte gladiatorie che consacrate ad espiazione de' morti appellaronsi dai Latini *munus gladiatorium*.

Molti dipinti e bassorilievi etruschi di rimotissime età ne fanno fede che questa costumanza era appo loro anticamente accetta. La prima memoria però di questi giuochi solenni tramandataci dalla storia è quella dello spettacolo dato dai fratelli Marco e Decio Bruto nel foro boario l'anno 490 di Roma (263 a. C.) nel quale tre coppie di combattanti pugnarono a morte pei mani del defunto loro padre (Tito Livio lib. 16). A simil fine i tre figli di Emilio Lepido ne fecero pugnare cinque coppie per undici giorni, quelli di Valerio Levino venticinque. Cresciuta colla repubblica la corruzione del popolo Romano, crebbe la sete degli spettacoli, e la gara dei potenti di cattivarsi con questo mezzo le proprie aderenze e formarsi un partito. Giulio Cesare che voleva tenersulo amico ne slanciò nell'arena contemporaneamente seicento quaranta, Traiano fin due mila, durando le pugne per centoventitre giorni.

Erano i gladiatori gente nerboruta scelta fra gli schiavi ed i prigionieri di guerra, ed appositamente addestrata a lottare e combattere con arte e maestria; Galli la più parte e Traci robusti, coraggiosi, feroci che sprezzavan la morte a cui vedevansi dedicati. Quando questo genere di spettacoli divenne frequente e gli edili s'erano fatto un dovere di inaugurare la loro carica con offrirli ognor più grandiosi e splendidi, si formarono compagnie di appaltatori per allevare a questi sanguinosi esercizi giovani arditi e vigorosi acquistati a prezzo, e noleggiarli quindi o venderli ai ricchi ed ai magistrati che volevan procurare questa specie di diletto al popolo. Era questa, secondo Petronio, la formola del giuramento che ad essi si faceva prestare: « Giuro in verità di soffrire la « morte nel fuoco, nelle catene, sotto la sferza e la spada; e ad ogni volontà del padrone sotto- « pormi anima e corpo siccome vero gladiatore ». Pugnavano ad armi diverse, talvolta nudi, talvolta armati da capo a piedi con coltelli, spade, mazze, lacci, giavellotti, falci, scudi; a cavallo, sopra carri, e chiamavansi a norma delle armi e del modo di combattere *Secutores*, *Rhetiarii*, *Thraces*, *Mormillones*, *Laquearii*, *Andabates*, *Essedarii*, come distinguevansi col nome di *Meridiani* quelli che tenevansi riservati per l'ora del mezzodì, di *Suppositiii* quei che subentravano ai compagni vinti o stanchi, di *Postulatitii* quelli che erano chiamati con maggior favore del popolo sulla arena, e di *Catervarii* i combattenti a truppe.

Cominciavano per lo più i giuochi con duelli a bastone, *rudis*, e battocchi spuntati di legno, *armaturaria*. Sfoderavansi quindi le armi micidiali. All'entrar nell'agone sfilavano i gladiatori dinanzi alla loggia imperiale, o volti al monarca il salutavan colle armi gridando la tremenda frase *morituri te salutant*. Quand'uno cadeva ferito alzava il dito chiamando dal popolo la vita, e dipendeva dal capriccio della moltitudine l'accordarla se s'era mostrato prode e valente e se n'era coll'abile difesa accaparrata la simpatia, od il comandarne la morte col grido *recipe ferrum* al vincitore che gli si addosso e lo finisce, miserando spettacolo ad una folla plaudente d'uomini d'ogni età, d'ogni sesso che così si avvezzavano al sangue. Quand'ora esanimo ecco degli schiavi che entravano nell'arena con degli uncini di ferro, e per una porta aperta sul muro del podio, e detta a questo titolo *libitinaria*, ne strascinavano il cadavere in una camera mortuaria detta lo *spoliarium*, dopo che un uomo in abito di Mercurio toccandolo con un ferro infuocato si era assicurato che non aveva più vita.

Che gente fiera dovesse essere codesta de' gladiatori, votati per l'arte loro ad una morte violenta ed usi alle pugne ed alle risse senza alcuna affezione di patria e di famiglia, non è difficile il pensare. Divenuero quindi istrumenti alle fazioni quando il loro numero crebbe a dismisura col crescere della passione degli spettacoli; andarono anzi più oltre ed alzarono vessillo d'indipendenza sotto la guida di Spartaco, l'un d'essi agli altri superiore di senno e d'animo, gridando: « Se dobbiam combattere, perchè non combatteremo i nostri oppressori? ». Da Capua principal centro di questo mercimonio di uomini mosse la ribellione fra i gladiatori di Lentulo Batiato. Ritraggonsi in numero di

duecento sul Vesuvio dove resistono valorosamente alle legioni romane; e cresciuti quindi a più migliaia colla unione dei malviventi e de' prigionieri liberati dalle carceri, percorrono devastando l'Italia, finchè Licinio Crasso dopo gravi pericoli e carnificine riesci a batterli, e Pompeo a sterminarli. San del favoloso i prodigi di valore spiegati da Spartaco in questa guerra. Cadde con quaranta mila dei suoi nella penisola di Calabria ferito da mille dardi fra un monte di cadaveri dopo aver combattuto ginocchioni sino all' ultimo respiro.

Il furore per questi divertimenti fra i Romani era estremo; senatori e patrizii non arrossivano di scendere nudi nell'arena, finchè Augusto vergognatosi, al dir di Dione, di tanta viltà loro nol proibì. Decreto presto dimenticato, poichè sappiamo da Tacito (Ann. lib. xv, c. 32) che molte donne d' illustre casato condotte da estrema libidine non temevano di deturparsi nell' arena lottando e combattendo colle armi e contro le fiere; e l'imperator Commodo nelle sue bestiali pazzie, ambizioso specialmente dell'atletica sua persona scendeva ignudo frequentemente nell'anfiteatro e combatteva coi gladiatori, dai quali rimasto illeso in settecento trentacinque pugne, si fè proclamare vincitor di mille gladiatori. Altra volta vi comparve in costume di Ercole armato di una enorme clava colla quale si divertì a spaccare il cranio a degli schiavi mascherati da belve per la follia di emular quell' eroe vincitore dei mostri.

Benchè amanti de' pubblici divertimenti e delle esercitazioni ginnastiche, benchè ammiratori delle bellezze e forze fisiche dell'uomo, ed appassionati de' giuochi atletici, i Greci rifuggivano dalle sanguinose pugne gladiatorie; ed Antioco che il primo tentò di introdurvele nel 570 di Roma assai più terrore che piacere vi produsse, secondo Livio. È celebre la risposta data da un filosofo Ateniese ad un Romano che decantava e millantava questi spettacoli: *Abbattete dapprima gli altari della pietà che sorgono in Atene.* La dominazione romana però a poco a poco generalizzò per tutto il mondo d'allora questi crudeli divertimenti; nè fu che la voce del cristianesimo colle miti e benefiche sue dottrine che riuscì a farli avere in orrore e dismettere. Costantino emanò un decreto in proposito nell'anno 326, che dice: *Cruenta spectacula in otio civili et domestica quiete non placent, quapropter omnino gladiatores esse prohibemus*; decreto che dovette ripetersi da Onorio, poichè le abitudini del popolo non possono recidersi di un tratto. È però a dirsi che, sebbene questi spettacoli gradissero ad una plebe avida di forti emozioni, a capitani a cui giovava assuefare i soldati all' aspetto del sangue e del ferro, ad imperatori impudenti e pazzi, gli uomini di mente e di senno li rifuggivano. Cicerone descrivendo a Mario suo parente i giuochi celebrati da Pompeo mostra abbastanza quanto li condannasse.

Le seconda specie di spettacoli che davasi negli anfiteatri era quello delle fiere che slanciavansi nell'arena a combattersi e sbranarsi fra di loro, od a pugnar con uomini a tal fine addestrati. Talvolta erano condannate a morire le belve, tal altra con infame strazio gli uomini. Armavansi nel primo caso di dardi, di reti, d'aste, di pugnali e spade a seconda della qualità degli animali coi quali si aveva a combattere; talora a piedi, talora a cavallo. Nel secondo caso erano abbandonati alla stuzzicata fame, senz' armi, affidati alla sola arte e destrezza. Erano i condannati a morte, gli schiavi fuggitivi, i prigionieri di guerra, i cristiani che anteponevano il martirio all'abiurazione della fede, e dicevansi *damnati ad bestias.* Marziale fa più volte menzione dei custodi od istruttori delle fiere che costituivano un corpo (*corpus custodiariorum*) che aveva in guardia il vivaio, ed erano comandati da un capo detto *magister.*

È incredibile il numero e la qualità degli animali che le provincie d'Africa e d'Asia tributavano per questi giuochi a Roma. Elefanti furono da Lucio Metello presi in Sicilia ai Cartaginesi in numero di cento quarantadue e trasportati sopra zattere, rese più facilmente galleggianti coll' applicazione di vasi vuoti, alle caccie del circo nel 502 di Roma, dopo averli fatti precedere a modo di prigionieri al suo carro trionfale. Quelle però non furono caccie mortali. I veri combattimenti con codesti giganti fra gli animali ebbero luogo nelle feste date da Pompeo nel 655. Uomini pesantemente armati e condannati li assalirono direttamente, mentre alcuni Getuli li ferivano di fronte a colpi di freccia. Fu nuovo e spaventoso lo spettacolo. Alcuni degli elefanti perirono sull'arena, altri più dopo; perchè il popolo al riferir di Dione ebbe pietà di quegli animali anche in onta a Pompeo, quando li vide fuggire

erranti pel circo colle trombe alzate verso il cielo e mandando lamentevoli grida, quasi chiedessero la celeste vendetta contro la violazione della promessa a loro fatta con giuramento nel trasportarli d'Africa di preservarli da qualunque mal trattamento. Cesare emulo in tutto di Pompeo ne fè combattere venti in pugna ordinata, schierati come due eserciti nel circo con fanti e cavalieri in numero di cinquecento, mentre venti altri armati di torri sostennero, cittadelle ambulanti, un vivo assedio. Elefanti furono da Pompeo aggiogati al suo carro nel trionfale ingresso di Roma dopo la prima guerra africana, e da Eliogabalo che comparve in pubblico con quattro quadrighe tirate ciascuna da quattro di questi animali. E nel circo si diede lo spettacolo nuovo e non incredibile per la conosciuta intelligenza di questo animale, di elefanti funamboli a' tempi di Nerone, di danzanti per dono di Germanico.

Più frequenti erano le comparse di leoni. Silla ne mostrò cento che pugnarono con cacciatori mandati dal re Bocco, seicento Pompeo fra cui trecentoquindici giubbati, duecento Germanico ed altrettanti Adriano imperatore; e il lussurioso Marcantonio a colmo di magnificenza dopo la battaglia di Farsalo all'epoca della guerra civile ne aggiogò al suo carro, in cui salì colla mima Citeride quasi a significare il giogo umiliante, che doveva esser posto agli spiriti generosi di quei corrotti repubblicani.

Maraviglioso è pure il numero delle tigri gittate nel circo e nell' anfiteatro, seppure sotto quel nome non si intendono comprese le diverse specie affini di leopardi e di pantere. Sessantatre ne furono regalate da Scipione Nasica, cencinquanta da Scauro, quattrocento venti secondo Plinio e seicento secondo Dione da Augusto per l' inaugurazione del teatro di Marcello. Fin cinquantuna ad un tratto ne sferrò Eliogabalo nell'arena.

Si videro pure ippopotami, rinoceronti, orsi, iene, linci, lupi cervieri; si videro cocodrilli spaventosi, foche, orsi marini, serpenti, tori, bisonti, cignali combattere nell'agone colla forza; cammelli, zebri, cervi, alci, camosci, fino struzzi gareggiar nella corsa; giraffe, scimie far pompa delle inusitate loro forme. Voleasi persuadere al popolo romano dominatore del mondo che l'impero suo non si limitava agli uomini ma estendevasi alla natura. Tito sacrificò nove mila bestie per la dedicazione dell' anfiteatro e delle terme. Con undicimila inaugurò il suo impero Traiano.

I *mansuetarii* erano uomini che aveano l'ufficio di mansuefare le belve, e di addestrarle alla pugna pei pubblici spettacoli. Sono veramente miracolosi i risultamenti loro se prestiam fede a storici che furono testimonii oculari. Abbiam detto di elefanti giuocolari, di leoni aggiogati. Claudio nella dedicazione del teatro di Pompeo da lui rifabbricato fe' mostra di quattro tigri addomesticate, Commodo di un ippopotamo e il tiranno Firmo ne cavalcava uno e nuotava col cocodrilli. Rimettiamo al Mongez (*Mém. de l'Académie* vol. x) chi fosse vago di ulteriori particolari in proposito.

Le naumachie costituivano la terza specie di spettacoli a cui erano destinati gli anfiteatri ed i circhi. Condotti di acqua ne riempivano l'arena, formandone un lago, dove per apposite porte dalle carceri o di sotto al podio introducevansi le navi a parate e battaglie effettive, ed a caccia di cocodrilli ed altri animali anfibi che vi si sprigionavano. Straordinario ne doveva essere l'effetto, e la lucentezza delle acque e lo splendore del cielo che riflettevano nelle onde l'immensa folla che s'addensava ingorda di divertimenti sulle gradinate raddoppiando le imagini doveva dare alle naumachie un carattere di grandezza e magnificenza singolare. Narrasi di navi che giunte nel mezzo dell'arena spontanee si aprivano, lasciando sboccare gran quantità di fiere, e di Eliogabalo che in un combattimento navale riempì il circo di vino. Le prime corse navali furono date da Cesare in un bacino appositamente scavato nel mezzo del Campo Marzio; un secondo più grande ne fornì Augusto oltre il Tevere; un terzo Caligola ancora nel Campo Marzio fra i portici denominati i Septi. Domiziano fabbricò altro apposito edificio per le naumachie distrutto poi da Traiano, dacchè quei giuochi si diedero nell' anfiteatro e nel circo.

A giudicare dell'ampiezza e della capacità dei monumenti destinati a questi divertimenti prediletti dai Romani, pare che l' ingresso dovesse esser gratuito. Nulla però ci tramandarono di positivo in proposito gli scrittori antichi. Dalla iscrizione succitata de' fratelli Arvali conoscesi come le corporazioni e quindi anche il ceto dei patrizi e quello de' pubblici funzionarii avessero posti distinti e riservati,

ai quali potessero accedere gratuitamente come a sito di privata proprietà. Probabilmente le tessere o marche d'ingresso saranno state distribuite al pubblico dagli edili, in relazione al numero delle piazze disponibili, e senza pagamento al modo stesso che si distribuivano le razioni di pane. Elementi questi tanto indispensabili ai Romani dacchè cominciavano a riposare dalle battaglie dopo l'epoca imperiale, che ne venne il noto adagio: *panem et circenses.* Il Carli appoggia l'opinione contraria nel fatto riportato da Svetonio nella vita di Caligola in cui narra che venuto il pensiero a quel pazzo imperatore di lasciar libero l'ingresso al circo, il concorso cominciò a mezzanotte, e tanta fu la folla della gente e tanto grande il sussurro che fu obbligato a far disgombrare il luogo colla frusta, cosicchè nel tumulto rimasero schiacciati venti cavalieri ed altrettante matrone, oltre un numero infinito di persone del popolo. Ma questo avvenimento se prova il bisogno di un contrassegno per aver l'entrata agli spettacoli, non prova che queste marche si comprassero a moneta.

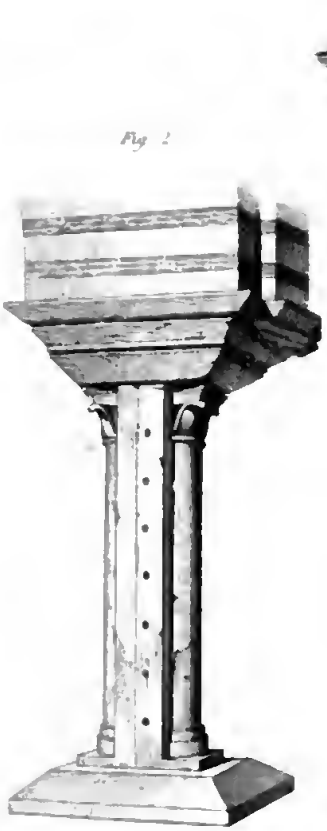
Spento colla pagana religione il gusto per questi giuochi, e subentrate altre cure, altri bisogni, colla caduta dell'impero e le irruzioni dei Barbari, gli anfiteatri cessarono dalla loro importanza e vennero in qualche sito abbandonati alla distruzione per cavarne pietre d'opera; altrove convertiti in fortezze, al qual uopo si prestavano per la loro elevazione e la robustezza della loro struttura; si mantennero in alcune città per siti di pubbliche adunanze, per popolari deliberazioni all'epoca delle municipali indipendenze, e servirono in altre per spettacoli di genere diverso, giostre cavalleresche, religiose cerimonie, e figurate rappresentazioni de' misteri cristiani.

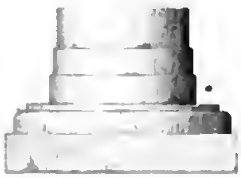
Or consimili edificii divenuti pel cambiato costume secondarii, servono a corse di cavalli e di bighe, a militari evoluzioni, ai giuochi ginnastici della lotta e del pallone, a fuochi d'artificio ecc., combinata in un solo la forma e l'ufficio dell'antico circo e dall'anfiteatro. Van fra' più celebri moderni l'anfiteatro di Milano detto comunemente l'*arena*, eretto fra il 1806 ed il 1807 dal cessato regno d'Italia con un dispendio di oltre un milione di lire, di forma ellittica coll'asse maggiore di metri 240 ed il minore di metri 120, e capace di circa trenta mila spettatori, lo sferisterio di Macerata più specialmente consacrato al giuoco del pallone, di forma ellittica segata parallelamente all'asse maggiore per un'alta muraglia a doppi ordini di arcate, lungo nell'asse maggiore metri 158 e largo metri 50, ed il mausoleo d'Augusto in Roma convertito nella sua parte superiore in rotondo anfiteatro per le equitazioni e la tombola, innocente divertimento del quale sono appassionatissimi i nipoti di quei Romani che tanto avidamente si pascevano nei sanguinosi combattimenti che or ora descriveremmo.

Data così un'idea generale della storia, della forma e distribuzione e dell'uso degli anfiteatri antichi, quale richiedeva l'importanza e la imponenza di queste sorprendenti moli che più d'ogni altra ne ricordano la grandezza degli antichi dominatori del mondo e le tendenze di quella società; scenderemo ora a discorrere particolarmente dell'anfiteatro Flavio o Colosseo che offriamo nell'insieme, ne' dettagli, e nelle più pittoresche sue prospettive con impareggiabile nitidezza e precisione nelle sei tavole che formano corredo alla presente illustrazione, della cui esattezza possiam fare piena fede, avendo noi stessi concorso a raccoglierne gli elementi sul luogo, durante la nostra dimora in Roma.

Come vedemmo, le fondamenta del Colosseo furono gettate nell'anno 78 da Vespasiano Flavio che salito all'impero senza precedenza di avi illustri, e col solo suo senno e le sue vittorie giudaiche, pensò di rendersi amico il popolo con un'opera degna della maestà romana, mandando ad effetto il pensiero d'Augusto di costruire un anfiteatro che per le gigantesche sue proporzioni bastasse a quella immensa città. Meditò, dice Cassiodoro, di far tale opera, che quel danaro potesse bastare per erigere una città capitale. *Divitiarum profuso flumine, cogitavit artificium fieri, unde caput urbium esse potuisset.* Scelse a quest' uopo un luogo centrale ed approfittò dello stagno vastissimo che era annesso alla casa aurea di Nerone, celebrato pe' tanti edificii che gli stavano attorno, e che al dir di Svetonio lo facevan simile ad un mare circondato da una città. Sono noti i versi di Marziale sulla collocazione dell'anfiteatro:

Hic ubi conspicui venerabilis Amphitheatri
Erigitur moles, stagna Neronis erant.

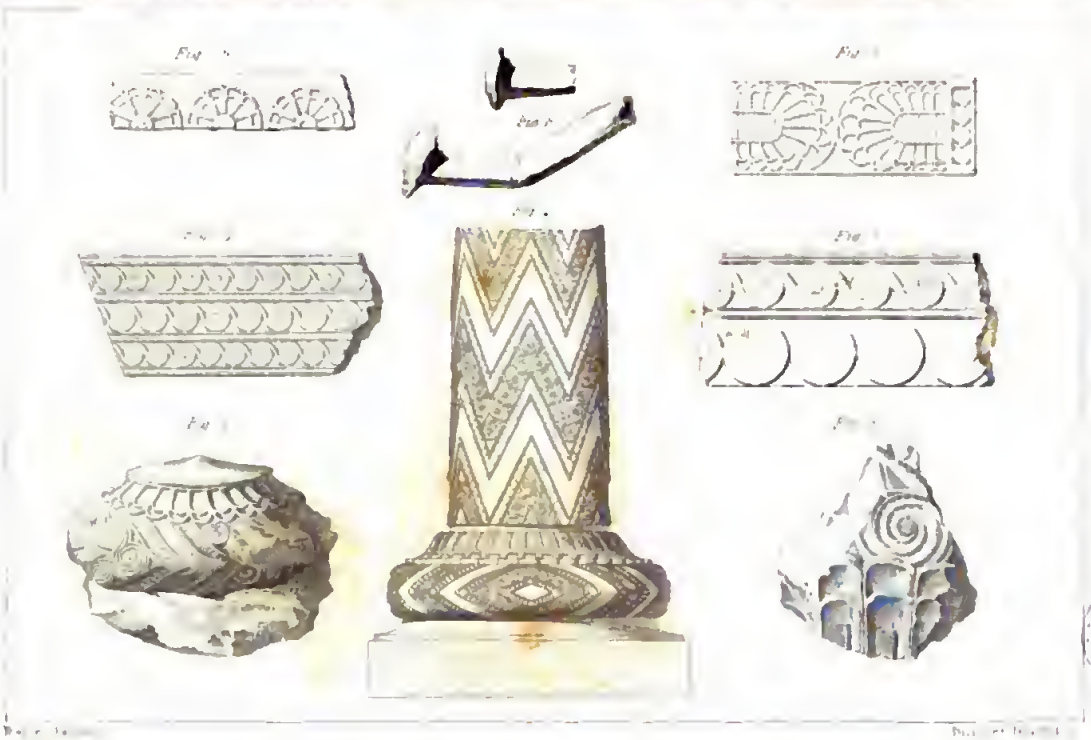




ÉGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Iglesia de Teodoro en Constantinopla

Digitized by Google



TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.

Vue

Tesoreria de Astrea en Micenas (Vista)

Digitized by Google

Digitized by Google

E infatti, allorchè, ora non sono molti anni, furono fatti alcuni scavi intorno a questo monumento nella parte di tramontana verso il tempio di Venere e Roma, si scopersero sotto il piano della via vari fondamenti che giudicaronsi parte degli edifizii summentovati che sorgevano intorno allo stagno di Nerone. Occupava esso nella regione III detta d'Iside e Serapide quel vallo che formano le appendici dei colli Palatino, Celio ed Esquilino opportunamente asciugato e rialzato.

Ma dopo due anni Vespasiano morì, e l'onore della dedicazione rimase a suo figlio Tito che vi diede i primi spettacoli nell'anno 83 con una profusione di pompa fino allora inaudita. Per quanto però vi avesse adoperato di uomini e di tesori, facendovi lavorar di continuo migliaia di schiavi e prigionieri, massime Ebrei dedotti in cattività dopo la presa di Gerusalemme, non era l'anfiteatro a quell'epoca interamente compito, nè lo fu che sotto Domiziano, che lo dedicò di nuovo con giuochi non meno sontuosi, cantati in apposito libro di epigrammi dal satirico Marziale. Ad ogni modo, essendo l'anfiteatro stato cominciato da Vespasiano, ed ultimato da' suoi figli, prese il nome della famiglia, e fu detto anfiteatro Flavio, nome col quale viene contraddistinto dagli antichi scrittori; poichè non fu che molti secoli dopo, che gli venne surrogato quello di Colosseo, sia che tale denominazione gli derivasse dalla sua mole colossale, sia dalla prossimità del colosso di Nerone che lì presso fa fatto trasportare da Adriano; denominazione che fu in seguito, probabilmente per imitazione, estesa ad altri anfiteatri minori, e massime a quello di Capua. Nibby crede che il primo a far menzione del monumento Flavio col titolo di Colosseo sia stato Beda, scrittore del secolo ottavo.

Alcune parti, probabilmente le superiori, erano in origine di legno. Si spiega con ciò come al riferir degli storici sia stato soggetto a moltiplici incendi, de' quali il più rinomato fu quello avvenuto sotto Macrino, che fe' prendere la risoluzione di rifarne le parti principali in muratura onde impedire che si rinnovassero ulteriormente. I terremoti degli anni 439 e 480 vi portarono nuove rovine; ma fu anche allora con sollecitudine ristaurato. Le invasioni dei Barbari lo rispettarono, sicchè si continuarono le rappresentazioni di caccie di animali fino all'anno 523, ultima della quale ne sia rimasta memoria, e che mostra che le leggi di Costantino e di Onorio, relative alla proibizione de' spettacoli sanguinosi, si limitasse ai soli giuochi gladiatorii. Beda ne attesta che fosse tuttora intero nell'ottavo secolo; e pare che la sua rovina non dati che dalla successiva anarchia. Convertito in fortezza nel secolo XI, fu disputata dalle famiglie de' Frangipani e degli Anibaldi (1). Gli ultimi lo ritenevano ancora nel 1312 quando fu di nuovo dichiarato di pubblica ragione. Destinato ancora agli spettacoli, vi fu dato nel 1352 uno splendido torneamento. Ma le guerre civili e gli scismi di religione avendo chiamate di nuovo le pubbliche calamità su Roma, venne lo splendido monumento affatto abbandonato alla distruzione, e nel 1581 lo vediamo in parte racchiuso e destinato ad ospedale. Nel secolo seguente ebbe a soffrire orribili strazi poscia che nell'atto appunto che l'amore per le cose antiche cominciava a pullulare, lo vediamo convertito in cava di pietre a cui ricorrevano i grandi ne' loro bisogni di fabbrica. Coi massi del Colosseo infatti fu innalzato il palazzo di Venezia da Paolo II, quel della cancelleria dal cardinale Riario, il palazzo Farnese nel 1540 da Paolo III, e fino ne' primi anni dello scorso secolo servì per la costruzione del porto di Ripetta agli architetti di Papa Clemente XI, che si prevalsero delle pietre ruvinate d'un'arcata in causa di terremoto. Mirabil cosa ancora, come dopo tanta sottrazione di materiali tanta parte ancor ne sussista, vale a dire quasi due terzi del totale.

Clemente X con pensiero religioso consacrò l'arena alla Passione di Gesù Cristo raffigurandovi in altrettante cappellette le diverse pietose scene della medesima, per onorare il martirio de' primi fedeli dati in pasto alle belve per ludibrio della religione. Ma se quella risoluzione salvò l'edificio per religioso rispetto dalle malversazioni del popolo insolente, e ne allontanò in parte i malviventi che se n'erano fatto un asilo, non per questo pose riparo alla lenta irresistibile distruzione del tempo. Fu solo ne' primi anni del secolo in cui viviamo che si pensò alla ristaurazione delle porzioni superstiti, allo sgombro delle macerie che ne ostruivano quasi per tutta l'altezza delle arcate il piano terreno, ed alle dotte e curiose escavazioni sotterranee. Pio VII rinforzò il lato orientale con un robusto sperone in muratura, e l'opera sua fu seguitata con zelo da Leone XII ne' due lati di mezzodì e ponente che corroborò con un magnifico

(1) Vasi, *Itinerario di Roma*, vol. 1°, 1830

contrafforte costrutto coll'ordine dell'edificio. Finalmente dopo molti secoli rimbombarono quelle volte del suono de'martelli e del canto degli operai lavoranti al suo ristauro, mentre per lo innanzi non avevano ripetuto che l'eco della mazza distruggitrice.

La forma generale dell'anfiteatro è ellittica, o più propriamente ovale descritta a più centri, come or ora esporremo, coll'asse maggiore di metri cento novanta, ed il minore di metri cento cinquantotto, e colla circonferenza di metri cinquecento cinquanta, senza contare l'imbasamento esterno che sporge 2m75 fuori del plinto delle basi delle colonne del piano terreno, per cui l'effettiva area occupata dall'edificio avrebbe la lunghezza di 195m50 e la larghezza di 163m50.

Con tre raggi di lunghezza diversa è descritto la figura ovale dell'arena, il primo dei quali comprende la curva fra i primi tredici archi prossimi all'asse maggiore; il secondo gli altri sette successivi per lato; il terzo, i tredici che stan vicini all'asse minore; La lunghezza del primo, misurata dall'interno dell'arena, è di circa 16m60, quella del secondo di 40m50, e quella del terzo di 59m30. Le linee però de'muri sorreggenti le gradinate concorrono in due soli punti distinti per caduna quarta parte dell'ovale, il primo sull'asse maggiore ad una distanza di 23m40 dal centro, ed abbraccia dieci arcate; ed il secondo sull'asse minore 16m50 al di là dal centro, e comprende le altre dieci. Semplicissima quindi riesce la costruzione grafica dell'impianto, il che doveva essere mira principale dell'architetto, che ideava e dirigeva mole sì complicata alla quale dovevano lavorare tanti individui con tanta celerità.

L'asse maggiore dell'arena è di 86m80, ed il minore di 57m40 appunto nella proporzione di due a tre, ed è descritta a porzioni di circolo come la linea esterna del monumento. La superficie poi dal medesimo occupata ammonta a 25,450 metri a partire dalla linea del plinto delle colonne esterne, ed a 27,100 metri compreso l'esterno imbasamento. Di detta area misurandone 3744 metri l'arena, ne verrebbe che per sei settimi sarebbe coperta di costruzioni sorgenti fuori del suolo. Gli archeologi disputarono sulle ragioni che fecero preferire la forma ovale alla circolare nell'impianto dell'edificio, mentre quest'ultima avrebbe presentato il vantaggio che tutti avrebbero potuto godere delle visuale da un punto di vista equidistante. Ma oltre la comodità di potere a quel modo spiegar meglio i giuochi e le pugne, sta la ragione appunto in ciò che i primati collocandosi a capo degli assi minori a distinzione degli altri, fruiscano degli spettacoli più degli altri, godendo maggiori i vantaggi della visuale.

La pianta del piano terreno presenta due ordini di esterne arcate destinate alla deambulazione, e decorate di lesene doriche appoggiate al muro e sorreggenti un architrave che funziona al tempo stesso d'imposta alle volte che li ricoprono. La larghezza del primo ambulacro è di 4m88, quella del secondo di soli 4m40, e scemano egualmente le grossezze delle pilastrate per statica ragione, mentre le esterne si riconobbero di 2m88, escluse le mezze colonne e le lesene che vi sono applicate, e le intermedie 2m06. La successiva zona larga 16m06 è destinata a contenere le ampie scale che guidano alle precinzioni più elevate. Succede un terzo ambulacro interno di 4m48, illuminato da finestrelle orizzontali nel volto per cui si comunica con una seconda zona di scale a servizio delle precinzioni inferiori di 9m15; indi un ultimo più depresso ambulacro della larghezza di 3m40 dal quale si passa mediante dodici scalette al podio. Il massiccio sul quale sorge la prima precinzione che separa il podio riservato agli alti personaggi dal primo giro di gradinate ha l'enorme grossezza di 3m20; nè senza scopo di previdente penetrazione. Imperocchè quel muraglione che si chiude in anello doveva sorreggere il pondo delle pressioni e delle spinte delle superiori gradinate verso lui inclinate. Del podio non rimangono ruderi fuori terra per precisarne l'altezza, l'ampiezza, e le forme; e la restaurazione segnata nelle unite tavole è dedotta dalle vestigia de'fondamenti scoperti nel 1812, de'quali parleremo più innanzi.

Ottanta erano le arcate esteriori marcate con un numero inciso a grandi caratteri fra l'archivolto e l'architrave ad eccezione di quelle corrispondenti nel mezzo degli assi che, come pare dalla progressione dei numeri stessi, non dovevano portare segno alcuno, od essere altrimenti distinte. Cominciava il primo numero dal lato di mezzodì verso il Celio, a destra dell'arco corrispondente all'asse minore, e compieva il giro coll'arcata sinistra. Or dell'esterna parete non rimanendo in piedi che la parte di tramontana alle falde dell'Esquilino, si numerano soli gli archi dal XXIII al LIV, restando l'intermedio fra il XXXVIII ed il XXXVIIII senza demarcazione alcuna. Come poi nelle dimensioni tutte il Colosseo superava tutti gli altri edificii di simil genere che sorsero nell'impero Romano, così li superava nel numero delle arcate esterne,

Digitized by Google

poichè l'anfiteatro di Capua non ne conta che settantasei, settantadue quel di Verona, sessanta quello di Nimes, cinquantadue quel di Fréjus, e quaranta quello di Italica.

Dei quattro ingressi principali, pare che due soli comunicassero direttamente coll'interno dell'arena, e fossero quelli sugli assi maggiori per cui passassero gli uomini e le machine per gli spettacoli. Gli altri due erano riservati alla famiglia imperiale per accesso ai palchi, ed è da supporsi che fossero nella loro parte esteriore ornati con qualche distinzione, supposizione che trovasi convalidata dalle attaccature che tuttavia si scorgono in quello superstite verso l'Esquilino. E in questa ipotesi, la quale par confermata inoltre dalle medaglie imperiali coll'impronta del Colisseo che tuttavia ci rimangono, che venne indicato alla parte D della pianta quel portichetto esterno, del quale parleremo più innanzi. Dagli autori antichi però desumesi che gli imperatori avessero due ingressi coperti, l'uno al piano generale dell'edificio che attaccavasi alle Terme di Tito dal lato di tramontana, e l'altro sotterraneo che si congiungeva al palazzo dei Cesari sul Palatino. Oltre le attaccature sopra menzionate, attestano del primo passaggio imperiale l'accurata decorazione a stucchi e colori delle pareti interne che costituiscono un vestibolo elegante, a pilastri ed arcate, nella larghezza che corrisponde alla prima zona di scale. Il secondo passaggio così ci viene descritto dal Gnattani che nelle sue memorie enciclopediche romane andava tenendo dietro alle scoperte che giornalmente facevansi nella eterna città di antichi ruderi, poscìachè ora, ricolmata in fossa, nulla più ci è concesso di vedere. « Parlando del Colosseo, l'ingegnoso macchinista sig. Carlo Lucangeli « sotto la direzione del sig. avvocato Fea commissario delle antichità, dalla parte meridionale interna « dell'anfiteatro, a piombo del muro circondante l'arena, sotto profonda fossa ha discoperto un sotter- « raneo passaggio che dall'esterno attraversando tutti gli ambulacri per una dolce ed insensibile cordonata. « metteva ad alcuni gradini di marmo, per i quali poi era facile l'accesso al podio imperiale. Nobilissima si « è riconosciuta la decorazione di tal passaggio. Il pavimento vedesi rivestito a musaico di bianco e « nero, le pareti hanno una incrostazione a marmi diversi, e le volticelle sono ripartite in quadri con « corniciamenti e bassorilievi di stucco istoriati e condotti colla maggiore eleganza. Deve pertanto « questo magnifico androne aver servito a dare accesso a quegli augusti che abitavano il palazzo dei « Cesari; e bisogna pur dire che fosse rubrica degli imperatori romani di venire allo spettacolo per vie « segrete e di comparirvi all'improviso, poichè, se Tito vi passava all'opposto per un portico coperto, « i suoi successori vi si introdussero per questa parte per una cupa e tenebrosa via, trovandosi l'ambu- « lacro totalmente al di sotto della arena medesima ». È sotto questo ambulacro che la sorella di Commodo appostò i sicarii per trucidare il tiranno.

Del pulvinare non rimangono vestigia di sorta; e l'indicato nel disegno è una restaurazione affatto ipotetica, come lo sono le tribune superiori agli ingressi dell'asse maggiore, l'una riservata all'edile che dava i giuochi (*munerarius*) e l'altra ai magistrati che li presiedevano. Intorno al podio pur regnano varie e contrarie opinioni fra gli eruditi. Alcuni il vorrebbero limitato al muro massiccio, interpretando le porte come altrettanti passaggi all'arena, ed i nicchioni come siti di riposo ai gladiatori. Altri il protraggono sino sul fondamento del muro interno più esile. E questa interpretazione, che spiega anche l'uso delle scalette ricavate nella grossa muraglia, venne come la più plausibile adottata nelle unite tavole.

Le grandi scale ricavate nella prima zona più esterna conducevano ai piani superiori, alcune con quattro rampe rivoltanti, altre con due sole rampe, e queste incominciano al terzo ambulacro. Ripidissimi ed incomodi per la pendenza del loro piano superiore sono i gradini, ed i pianerottoli sono pure disposti a piano alquanto inclinato, sicchè doveva riescir faticosa la salita e pericolosa la discesa massime nella presa dell'affollata turba, se non avesse supplito l'architetto coll'abbondare in larghezza ed in numero. Venti infatti erano le scale a quattro rampe, sedici quelle a due. La seconda zona più interna comprendeva pure sedici scale che ad una sola andata portavano alla più bassa precinzione dietro il podio. Dodici altre erano ricavate nella muraglia interna, più strette e con minor numero di gradini per ingresso al podio.

Il secondo piano che pur comprendeva il secondo ordine esterno aveva due denudazioni esteriori corrispondenti affatto alle già descritte al piano terreno e per numero e per dimensioni. La esterna era decorata da lesene doriche come a basso, e comprendeva in altezza tutto l'ordine esteriore. L'interna suddivisa in altezza in due ambulacri, col mezzo di volte a crociera impostate al piano stesso degli archi, faci-

litava, moltiplicando gli sfogli, l'accesso alle gradinate. Ivi sboccavano le scale del piano inferiore, ed entro la zona stessa sul volto delle sottoposte a due rampe si erpicavano sudici altre disagiate scale ad una andata unica, che finivano all'ammezzato che di sopra indicammo illuminato per tanti lucernarii quanti intercolonnii vi corrispondevano superiormente. Di là partivano sedici altre scalette ad una rampa, facienti capo al terzo ordine.

Bastevoli avanzi ne restano di questo piano per poterne avere una esatta idea. Dividevasi pur esso in due parti nella sua altezza ed in due ambulacri nella sua larghezza. Il più interno di essi verso l'arena faceva parete un'alta precinzione, alla quale formavano alternata decorazione sedici porte e quarantotto nicchioni quadrati; sedici scaletta doppie ed isolate aggiravansi intorno ai pilastri intermedii, e terminavano contemporaneamente al pianerottolo inferiore dell'ultimo rango dei gradini che restava allo stesso orizonte dell'ammezzato ed al pianerottolo inferiore per altre sedici rampe ed altrettanti vomitorii; ed indi aderendo alla muraglia esteriore raggiungeva l'ultimo ordine.

Di questo non rimane che una parte della muraglia in qualche parte tuttavia completa per tutta l'altezza. Nessun indizio però di attaccature di volte che lascino supporre una ulterior serie di appoggi murali. Paru che qui fosse la costruzione lignea che diede origine ai molti incendii, rammentati dagli storici e di cui è menzione eziandio nella già citata lapide dei fratelli Arvali. Alcune antiche medaglie e vari frammenti di colonne del diametro di circa 0m90 con capitelli compositi rinvenuti fra le macerie, lasciau supporre a ragione che a quel piano corrispondesse un giro di ottanta colonne architravate in relazione agli inferiori pilastri che portassero una trabeazione con soffitto a lacunari di legno. Con questi dati che sembrano i più plausibili, già prodotti dal Guattani e dal Maffei venne eseguito il ristauro dei nostri disegni. Ne riesciva quindi un magnifico portico che nel tempo stesso che formava coronamento all'edificio, poteva coprire un'ultima serie di gradinate che doveau esser di legno, mancando ogni attacco di muratura come dicemmo. Le quattro scale a doppio ramo, di due delle quali conservausi ancora gli indizii, che sporgevano dal muro esterno, doveau portare al pianerottolo superiore di questa superiore gradinata; e le ottanta mensole rafforzate da altrettante sottomensole con frapposti pilastri di muratura che sortono a sbalzo tutti ad un piano, interpretansi destinate a portare il capo della travi superiori del portico.

Ammessa questa probabile ipotesi, nuovo spazio prestavasi alla moltitudine superiormente al soffitto dove potevansi collocare i meccanici per le manovre del velario. Dalla pianta di quest'ultimo piano un quarto della quale esprimesi nell'unito disegno della planimetria generale fra le lettere A, D, e dalla sezione trasversale dell'edificio vedesi che il medesimo oltre il podio era distinto in cinque ranghi di gradinate o mensiani fra di loro separati da altrettante precinzioni. Il primo appena dietro del podio ha quattro sole file di sedili ed era destinato ai più distinti personaggi; il secondo ne avea diecisette, diciotto il terzo, dieci il quarto, ed otto il quinto, a giudicare almeno dalla larghezza de' pochi gradini di marmo che ancora rimangono fra le rovine. Più comodi erano i ranghi inferiori; più erti e stretti dovevano essere i superiori, e ciò pel doppio titolo di lasciar maggiore agio ai primati che occupavano le file più basse e non distaccar troppo dalla visuale il popolo che inondava i più elevati. Il secondo e terzo rango aveano doppia fila di vomitorii per maggiore comodità di sgombero, l'una a metà altezza, l'altra nella superiore precinzione. Ad ogni vomitorio poi rispondeva una scaletta discendente con due pedate ad ogni gradino che divideva in cunei i varii ranghi, sedici per ognuno.

Data così un'idea complessiva del monumento e della sua distribuzione, scendiamo ad esaminarne l'arena. Nessuno sospettava che vi fossero sostruzioni sotto del suo piano. L'idea infatti delle naumachie che doveano aver ivi avuto luogo a detta di molti storici, testimoni oculari, ne allontanava il pensiero. Imperocchè ne viene tramandato da Dione che due fiumi a bella posta formati l'uno dal Celio e l'altro dall'Esquilino si introducevano nell'anfiteatro a lavar l'arena dal sangue ed a riempirla per gli spettacoli navali, dopo di che tornava a spargersi il campo di nuova sabbia per nuove pugne, indi ad inondarsi ancora per farvi al fresco sontuose cene. Le relative conserve d'acqua furono esaminate e pubblicate dal Piranesi e pare che servissero nello stesso tempo ad alimentare le famose terme di Tito che stavano presso il suo palazzo sul monte Esquilino. Fatto è però che gli scavi eseguiti all'epoca della

Digitized by Google

francese dominazione nel 1812 ed assistiti da archeologi ed architetti distinti quali un Fea, un Valadier, un Bianchi, fecero conoscere un labirinto di fabbriche sotterranee che per la loro curiosità, e per le spiegazioni che se ne possono tirare sulla maniera onde si facevano le manovre degli spettacoli, meritano tutta la nostra attenzione. Le medesime sono espresse a semplici linee sulla pianta e nella elevazione generale, e consistono in tre ambulacri concentrici che racchiudono uno spazio assai oblungo, per esso suddiviso in sei ambulacri rettilinei nella direzione dell'asse maggiore.

Ai piedi del podio erano come tante camerelle, cavee o carceri racchiuse da pilastrate, con robusti speroni costrutti a tutte le apparenze per contrafforto all'intero edificio ed ai quali probabilmente per mezzo di altrettante antenne formate in apposite scanalature assicuravansi i capi delle funi del velario. Nel mezzo poi, disposte in quattro file parallele erano tante altre cameruccie quadrate della dimensione pressochè uniforme di 1m 40 per 1m 10 per riguardo alle due estreme, ed alternate per le due intermedie, l'una oblunga di circa 2m 40 per 0m 60 e l'altra pressochè quadrata di 1m 40 per 1m 20, non senza notare che le prime non avevano ingresso laterale, il quale non mancava alle seconde. Lungo la deambulazione intermedia poi sono segni di sei scalette per le quali salivasi all'arena, o fors'anche a qualche piano intermedio come esprimono i disegni. Niun dubbio che queste sostruzioni servissero al libero movimento degli uomini addetti agli spettacoli per le manovre delle apparizioni e delle scomparse improvise, per assicurarvi scene fittizie di boschi, torri, mausolei, appunto come usiam tuttavia coi sottopalchi dei nostri teatri. Pare anzi di più che quelle camerette servissero a contenere le gabbie delle fiere che con qualche facile meccanismo si facessero salire entro gli appositi gargami che si veggono espressi in disegno fuori del piano della platea dove spontaneamente si aprissero per ridiscendere dopo sortito l'animale. Ciò spiegherebbe la simultanea loro apparizione nell'arena meglio che non le supposte porte chiuse a ferree cancellate nel muro del podio. Dicemmo più sopra che negli anfiteatri delle città di provincia non si usavano combattimenti di fiere, riservati ai soli luoghi di residenza imperiale. È questa la ragione per la quale simili sotterranei non si rinvennero negli altri anfiteatri stati esplorati. Noi però ci assicuriamo co'nostri occhi che quel di Capua ne era fornito, forse perchè quella città rinomata per le sue voluttuose delizie, e presso la quale imperatori e patrizii avevano le loro ville, godeva talvolta del privilegio di simili spettacoli.

Due erano gli ingressi principali alle ora descritte sostruzioni dalle estremità dell'asse maggiore. Comunicavano probabilmente per via sotterranea da un lato al vivario che come dicemmo doveva essere sul Celio per l'introduzione delle fiere, e dall'altro col tempio di Venere e Roma, dove si ha induzione che si preparassero le machine o pegmati pe'giuochi. Ciò stando, è a concludersi che l'arena avesse un pavimento d'asse che man mano si ricoprisse di sabbia. Ma come, ammesso ciò, potevansi dare le mannachie? Riteniamo perciò che le sostruzioni siano posteriori all'epoca nella quale simili giuochi si praticavano. Lo mostra la costruzione loro poco accurata, il genere di materiali impiegato, lo conferma il silenzio universale degli scrittori più antichi. Non crediamo però con questo di abbracciare la opinione di Nibby che fosse con questa fabbrica stato rialzato il piano dell'arena. Se fosse stato così profondo, come avrebbero potuto gli spettatori godere della vista de' combattimenti, massime quelli disposti sopra i meniani più alti? Il governo pontificio nel riprendere possesso di Roma fe' ricolmare gli scavi tuttavia incompiuti per riporvi in onore la *via crucis* e le settimanali predicazioni. Era perciò bene se ne riservasse memoria in una completa monografia del grandioso monumento.

Per non ingenerare confusione nella sua minutezza con nuove linee, non si è indicato ne' disegni che presentiamo l'andamento dei sotterranei condotti che smaltivano le acque pluviali e le lordure da un così vasto edificio esposto alle pioggie e frequentato da tanta moltitudine di gente. Merita però menzione il loro sistema con molto senno ordinato che tuttavia si vede. Era per questo riguardo l'anfiteatro come diviso in due zone, la prima delle quali, che comprendeva i primi tre ambulacri colla zona di scala intermedia, scolava verso l'esterno; la seconda cui due meniani più prossimi al podio e col podio stesso stillava verso l'arena. Tre cloache principali che secondavano il giro dell'anfiteatro in modo concentrico appartenevano al primo sistema e comunicavano tra di loro, le più interne scaricando nella più esterna col mezzo di condotti rettilinei a guisa di raggi. La prima delle cloache curvilinee principiava d'intorno al terzo ambulacro rasente i piloni, ed era disgiunta in quattro parti dai quattro ingressi principali

corrispondenti agli assi sotto de' quali si trova mancante. Cinquantadue canali verticali ricavati nel muro guidavano per altrettante piccole tratte di condotti attraversanti il terzo ambulacro le acque del terzo meniano unitamente alle sozzure raccolte nelle superiori concamerazioni o ritirate a questa prima chiavica, dalla quale partivano pure cinquantadue condotti traversi di minore capacità che conducevan le adunate acque alla seconda cloaca di maggiore portata che girava sotto la zona delle scale, aderentemente ai pilastri contigui al secondo ambulacro. Questi traversi per ottantotto tubi verticali incassati nel muro dietro lo sporto delle pilastrate accoglievano tutte le aque dei meniani e delle precinzioni più alte; e tutte queste acque così radunate nella seconda cloaca per mezzo di altri venti condotti retti distribuiti euritmicamente da cinque a cinque arcate, attraversando il secondo ed il primo ambulacro con aumentata sezione e pendenza, conducevano l'intero volume dello stillicidio nell'altra cloaca circolare più ampia che si è scoperta appena fuori dell'imbasamento esterno dell'edificio. Al loro sbocco con raffinata arte trovavasi un pozzetto apposito per raccogliere i depositi di materie solide e pesanti onde non avessero ad ingombrare o render meno facile il corso delle aque; e di là per vie non ancor ben conosciute erano portate a scolare verso la fossa della antica *aqua Crabra* oggi *Marrana*, od in altre fosse o chiaviche che non potevano mancare a piedi del Celio e dell'Esquilino anche per lo scarico delle Terme vicine.

Al secondo sistema apparteneva il piccolo condotto che scorreva lambendo il muro del podio al quale mettevan capo ventiquattro canaletti colle aque del podio e de' più bassi meniani; ed è a supporsi che in uno o più luoghi venissero poi queste aque portate fuori dell'edificio, tanto più che inferiormente alla cloaca esterna di sopra descritta si rinvennero negli scavi nuovi canaletti più profondi. La forma delle ora descritte cloache è rettangolare con ispallature di mattoni, fondo di lastroni di terra cotta, e coperto formato da due tavelloni appoggiati ad angolo, cosicchè il vano interno presenta la sezione di una capanna. Le precinzioni poi non solo, ma eziandio gli ambulacri interni degli ordini superiori avevano nel pavimento dei continuati canali di pietra destinati a raccogliere le aque e le orine e trasmandarle al basso.

Finora abbiamo discorso dell'uso e della distribuzione del gigantesco edificio. Entriamo adesso a parlare della sua decorazione, non meno singolare e degna di studio. L'esterno è decorato da quattro ordini sovrapposti, dorico il più basso, ionico il secondo, e corintii gli altri due superiori: i primi tre con mezze colonne appoggiate al muro sopra piedistallo con archi intermedii, ed il più elevato a pilastri architravati. L'altezza dell'ordine dorico è di 10m45, quella del ionico di 11m83, quella del primo corintio di 11m76, di 14m27 del secondo, e l'attico tuttavia esistente di 1m19. Per cui la totale altezza del monumento senza le gradinate dello zoccolo generale ascende a 49m52. La robustezza e direi quasi lo sprezzo con cui sono trattate queste decorazioni fe' dire al Serlio nella sua semplice frase che, *per avventura ne fosse tedesco l'architetto perchè le cornici del Coliseo hanno alquanto della maniera tedesca*, mentre il Ginesi nel suo recente e pregevole corso di architettura le propone a modello di stile grave e forte. Certo chi ammira quella mole in cui domina un carattere di forza e di solidità, loderà l'appropriata modificazione degli ordini ed il modo magistrale e sentito con cui sono ricavate le modanature e gli ornamenti de' capitelli.

Abbiamo denominato dorico l'ordine inferiore. Non ha però nessun carattere greco, poichè s'alza sovra una base, non ha triglifi, ed eccede di molto la consueta proporzione adottata dai Greci fra il diametro e l'altezza. Esso è veramente l'ordine etrusco o toscanico modificato dai Romani. Il diametro delle colonne è di 0m87 in base, e di 0m75 in sommità. La loro altezza giunge a 8m38, cosicchè assume le proporzioni corinzie, vale a dire di nove diametri e mezzo. L'altezza della base è d'un semidiametro in punto, quello del capitello di un modulo ed un quarto. Singolare è la forma della prima; e pel poco felice effetto ha trovati pochi imitatori; quella del capitello ricca di sagome ha maggiore effetto di massa che di dettaglio. La trabeazione pure con sagome disordinatamente profuse e ripetute misura in tutto 2m06, poco meno d'un quarto dell'ordine, ed è divisa quasi esattamente in tre parti eguali tra l'architrave, il fregio e la cornice.

Gli archi hanno la larghezza uniforme di 4m50, meno quelli in sugli assi della figura che son larghi 5 metri. La loro altezza essendo in conguaglio di 7m35, starebbe nella proporzione di una larghezza e

due terzi. Complicate come le altre sagome son quelle delle imposte: appena pronunciato è l'archivolto a due fasce, e fra questo e l'architrave era tanto spazio da potervi incidere i numeri progressivi delle arcuazioni che si conoscono originali alla bellezza della loro forma. Le alette laterali alle colonne sono appena di qualche centimetro minori del diametro delle colonne stesse, sicchè stanno in tutta armonia colla severità e colla pesantezza della costruzione.

Il ionico come gli altri due ordini superiori poggia sopra un imbasamento generale che risalta a formar piedestallo alle colonne, alto 2m03 vale a dire circa una sesta parte del totale, con zoccolo senza modanature al piede perchè non visibili, e cimasa semplice. Le colonne a metà sporgenti hanno il diametro di 0m90 all'imo e di 0m82 al sommoscapo, e quindi pochissima rastremazione, e nessuna differenza di diametro colle inferiori. La loro altezza poi di soli 7m80 cioè di nove diametri, all'opposto delle leggi universalmente seguite, le rende meno svelte delle colonne toscane sottoposte. La base è l'attica semplice, d'un profilo assai grazioso, alta un modulo; ed il capitello è veramente degno di essere studiato. La sua forma generale è quella di un ionico maschio a volute piccole, armonico quanto mai nella sua massa. Manca però de' soliti giri incavati, e s'accontenta di due semplici sopraccigli con occhiello nel centro. E a che montavano infatti gl'intagli in tanta altezza, in tanta massa? Nè in dimensioni nè in proporzioni di parti nè in carattere la trabeazione varia dalla già descritta per l'ordine toscano. Eguali sono pure le misure e le sagomature delle imposte e degli archivolti; i vani sono pur larghi 4m50, ma l'altezza loro si limita a 6m50, meno cioè di una larghezza e mezza, e più tozze quindi delle inferiori.

L'imbasamento e le arcuazioni del successivo corintio non differiscono nè punto nè poco da quelli dell'ionico. Eguale è pure il diametro e l'altezza delle colonne come l'altezza della superiore trabeazione. Una caratteristica differenza però sta nella base che qui con singolare mutamento è la toscana con semplice toro e plinto. La cornice è ornata di mensole semplici con frapposti dischi senz'intaglio nelle soffitte ricavate a lungo del gocciolatoio, esempio forse unico fra gli antichi e non imitabile. Assai vago è in quella vece il capitello a doppio ordine di foglie semplici senza intaglio, e deve notarsi per le sue proporzioni, appena nell'altezza passando un diametro, e pel modo saporito e veramente artistico col quale ne sono ricavate le parti, e massime i canticoli.

L'ultimo ordine di pilastri ha proporzioni in complesso più svelte. L'imbasamento è alto 2m52, i pilastri 9m58, ossia dieci larghezze e mezza, la trabeazione 2m17. Attica è la base e più slanciata di quella sottoposta all'ordine ionico, e reggesi sopra di un zoccolo dell'altezza di 1m00. Il capitello corintio è senza intagli, sparpagliato e goffo, e par più tozzo di quello delle sottoposte colonne, quantunque superi nell'altezza una larghezza ed un quinto. La cornice poi, benchè non sia più alta delle inferiori nè per altezza nè per isporgenza, è decorata di certe mensolone che le imprimono un carattere di fierezza e di distinzione sulle altre tre sottoposte, come era necessario a questa che servir doveva di coronamento a tutto l'edificio. Lo sporto dei pilastri è di 0m15, vale a dire un terzo di modulo; appoggiano a modo di lesene ad una muraglia nuda interrotta alternativamente fra un intercolunnio sì e l'altro no di finestrelle rettangolari larghe 1m92, ed alte 2m57.

È negli intercolunnii di questo ordine che sporge una serie di mensoloni, tre per ogni intercolunnio con incavo nella faccia superiore in cui impernavano le antenne metalliche sorreggenti il velario, passando per appositi fori praticati nella trabeazione. Tali antenne veggonsi effigiate anche nella medaglia di Vespasiano riprodotta nella fig. 2 della tav. planimetrica dove l'incisore ha raffigurati i drappi pendenti nelle curve rovescie scolpite nella parte prospettica dell'interno del monumento. Nella tav. del ristauro della parte esterna è indicato il modo col quale si può ideare che fosse sostenuto il velario. Le antenne benchè metalliche sarebbero state troppo deboli ed avrebbero piegato sotto la tensione ed il peso delle corde e delle tele, se non si suppongono sussidiate da contrafforti interni disposti sulla cresta dell'attico ed assicurati all'ordine di mensole interne già descritte, che contemporaneamente servivano a sostegno del lacunare della gran loggia o meniano più alto. Partivano da tali antenne tante corde che riunivansi in anello sullo spazio occupato dell'arena. Le linee curve scalfite nelle medaglie che accennammo ne fan certi che le tele faceansi scorrere lungo delle corde, col sussidio di anelli e carrucole, per mezzo di appositi individui aiutati probabilmente da qualche machina posta al di sopra della loggia. In calce allo spaccato generale dell'edificio vedesi la proiezione orizontale del velario colle tele in parte tese ed in

Digitized by Google

parte raccolto presso le antenne, situazione appunto colta dall'incisore della medaglia. Naturalmente il centro del velario dovea piegarsi in basso a motivo del considerevol peso dei cordami e delle tele, ed era mantenuto fermo contro il giuoco dei venti da tante funi che partendo dall'anello centrale assicuravansi al podio. Questo sistema generale di costruzione del velario assai più semplice di quelli proposti da Carli, Stancovich ed altri autori che trattarono degli anfiteatri, venne già con maggior dettaglio prodotto nella descrizione dell'anfiteatro di Nimes alla quale rimandiamo il lettore che fosse vago di più minuti dettagli.

Nella tavola de' ristauri è raffigurata una delle porte principali con vestibolo o propileo d'ingresso decorato da colonne doriche scanalate e sormontato da frontespizio. Anch'essa è ricavata dalle medaglie le quali però variano fra di loro, rappresentandolo alcune a due ordini sovrapposti, come quelle di Tito e di Domiziano, ed altre ad un ordine solo, come quelle di Severo e di Gordiano: varietà presto spiegata col ritenere che detta medaglie raffigurassero due fronti diverse dello stesso colosseo diversamente decorate. Del resto indizii di tali colonne trovansi in luogo, come una reminiscenza di simile costruzione si vede nell'anfiteatro Veronese.

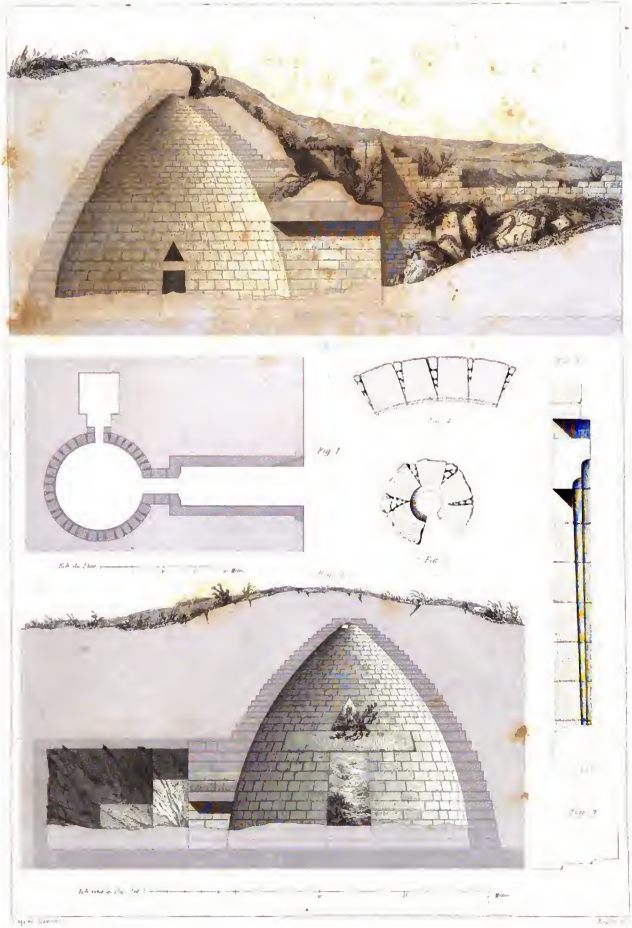
Un altro punto sul quale non s'accordano gli illustratori del monumento è quello delle statue fra gli archi ne' pinei superiori. Che fosse un parapetto a difesa degli ambulacri è cosa da non porre in dubbio e pel bisogno e per le vestigia che ancor ne rimangono. La sporgenza però del pilastro intermedio è restaurazione non basata che sull'interpretazione della medaglia. Il Maffei suppone e con qualche fondamento che le statue in esse raffigurate fossero di tela o di legno dipinte e posticcie adattate ai varii spettacoli. Pochi ruderi figurati si sono infatti dissotterrati in quei dintorni, mentre se ne dovean trovare ove avessero esistite tante statue; e d'altronde in alcune medaglie vediam segnati coll'ultimo ordine delle figure tonde che sembrano significare clipei, trofei, ed altri ornamenti d'occasione.

Nappure l'interno del monumento mancar doveva dei lenocinii dell'arte. Oltre l'ordine di lesene toscane affatto conforme a quello delle esterne colonne che gira intorno agli ambulacri esteriori ai due piani più bassi, oltre gli ornamenti di stucco e colori con fregi e lacunari dei quali veggonsi ancora i resti lungo i quattro ingressi principali sugli assi, per tacere del giro di colonne dall'ultimo meniano del quale ben pochi ed incerti ruderi abbiamo, ci fermeremo a notare le edicolette che decoravano l'intermedia più elevata precinzione. Molti frammenti trovansi sopra luogo di marmoree colonnette, alcuni dettagli delle quali sono distinti colle figure 3, 4 e 5 nella tavola della planimetria, con eleganti basi corintie, capitellini compositi senza intaglio alle foglie, fusti in parte lisci ed in parte scanalati in modo nuovo e ricercato col diametro all'imoscapo di 0m36. Aggiungansi i resti della relativa trabeazione espressa alla figura 6, tutta in un pezzo dell'altezza di 0m74, e si avrà con che completare quel piccolo ordine. Anche i pochi frammenti di statue trovate negli sterri per le loro piccole dimensioni pare che appartenessero a queste edicolette che formavano il più bell'ornamento interno dell'edificio. Ma era egli poi originale, vale a dire datava egli dalla sua prima costruzione, o fu un'aggiunta posteriormente introdotta? La forma dei frontespizii curvi, unico esempio di tal genere nell'antichità, non basta secondo noi a distruggere la prima opinione, troppo stretta fratellanza scorgendosi nelle modanature della trabeazione, e nella forma del capitello colle domicanti del monumento de' Flavi. Le colonnette studiosamente scanalate possono essere state introdotte posteriormente, alla prima epoca della decadenza, in occasione di qualche ristauro ad alcune soltanto delle edicole principali.

Degni di rimarco sono ancora gli sbocchi dei vomitorii, uno dei quali accuratamente ristaurato coi varii frammenti che tuttavia sussistono, è rappresentato nella *fig.* 3ª della tavola dello spaccato generale. Vi si scorge quella passione di tutto decorare, fin le minime e più trascurabili cose, che possedeva i Romani a quell'epoca e della quale abbiamo una prova, si può dir vivente, negli scavi di Pompei e di Ercolano.

I sedili o gradini erano di marmo bianco. Come erano superficiali e facilmente asportabili vennero per intero dispersi, e probabilmente impiegati a far calce nelle fornaci che n'bassi tempi s'erano stabilite presso del Foro. Pochissimi sono i frammenti che ancor sussistono. Due di essi sono rappresentati nella fig. 7 e 8 della tavola planimetrica. Ambi hanno l'uniforme altezza di 0m44, e la lunghezza di 0m79, a non contare l'addentellato che serviva ad unirli ai gradini superiori con costruzione non imitabile poichè levitavano le acque stillanti lungo il piano verticale del posterior gradino a penetrare posterior-

Digitized by Google



TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES

Tesoreria de Atreo en Micenas (Detalles)

BIBLIOTECA NACIONAL

Digitized by Google

TRÉSORERIE D'ATRÉE A MYCÈNES

Tesorería de Atrea en Micena

Digitized by Google

niente fra la pietra e l'inferiore muratura. L'uno d'essi ha incisa profondamente la parola VERO, l'altro il numero XVIIII. Erano le marche che distinguevano la proprietà, e la progressione degli scaglioni di cui femmo sopra parola. Non tutti però i gradini dovevano avere la stessa larghezza ed altezza. I meniani superiori hanno una pendenza sempre maggiore, e gli scaglioni quindi riuscir dovevano più alti e più stretti. E ciò a ragione, perchè gli spettatori colà sedenti potessero goder meglio della visuale, ed i posti inferiori fossero distinti anche per comodità.

L'ara elegante disegnata nella stessa tavola alla fig. 7, si trova tuttavia frammezzo ai ruderi dell'anfiteatro. È alta 10m 907 col diametro di 0m 644, e serviva probabilmente ai sagrificii pomposi che facevansi d'ordinario precedere agli spettacoli. La sua forma d'un pezzo solo di marmo bianco la fa supporre contemporanea del monumento, ed anteriore certo all'epoca della decadenza.

Ma notabile al pari della sapiente distribuzione e dell'appropriata decorazione, è il sistema di costruzione del monumento. Tutto il rivestimento esterno, e gli interni pilastri tanto isolati che amalgamati alle muraglie sono di travertino, *lapis tiburtinum*, che tragge il nome dal vicino Tivoli dove erano le migliori cave, specie di marmo o pietra calcare bianca e capace di pulimento, ma screziata da molti minutissimi vani come le nostre pietre di Rezzato e di Zandobbio, e che riceve col tempo una tinta giallognola molto calda e pittoresca. Per la sua molta solidità e per la sua bellezza era destinata alle principali funzioni di sostegno e di decorazione, disposta a corsi regolari in pezzi alti per ragguaglio 0m 65, e lunghi in proporzione, dai quali erano pur tolte le mezze colonne che costituivano con parte del posterior pilone un masso solo. Le parti interne meno importanti sono formate di peperino, specie di tufo vulcanico cenerognolo che ricavasi dai colli Albani, meno resistente del travertino alle pressioni ed alle ingiurie atmosferiche e meno capace di lavoratura. Le precinzioni però, i muri laterali ai rami superiori delle scale ed il rivestimento del gran muraglione che comprende l'ultimo ordine, sono in muratura ordinaria di mattoni triangolari di bellissima forma e cottura con riempimento a sacco a modo romano, di frantumi di tufi e pietre, fra le quali, cosa rimarchevole, il Guattani notò alcuni avanzi di colonne e capitelli tolti ad altri edificii. Le volte son fatte di getto con tufo ed abbondante materia cementizia di calce, pozzolana, e cocciami collegati di tratto in tratto con fasce di mattoni, sicchè costituiscono un masso solidissimo senza grave spinta ai muri ed impenetrabile all'acqua. La loro grossezza in sommità è di 0m 95.

La lavoratura delle pietre massime nelle superficie di combaciamento è mirabile, ed è assai più curata di quella delle superficie apparenti. Pare che un lieve strato di calce con cocciame macinato esistesse fra le commessure. L'innesto poi delle pietre che abbracciano indifferentemente parte delle parti modanate, de'capitelli, delle basi ecc., fece supporre a qualche archeologo che la lavoratura esterna si eseguisse o almeno la si terminasse sopra luogo dopo collocati i pezzi. Due specie di perni metallici servivano a riunire i varii pezzi fra di loro: alcuni in forma di grappe disposti orizzontalmente collegavano fra di loro due pezzi dello stesso corso, altri in forma di pinoli univan gli inferiori ai superiori. Tali perni erano impiombati dall'esterno per mezzo di piccole scanalature per le quali si faceva penetrare il metallo liquefatto. Si fu dietro tali indizii che nell'età dell'ignoranza e dell'odio contro il paganesimo si cercarono que'piccoli pezzi di bronzo forando e bucherando tutto il monumento, sicchè ora pare crivellato da ammaccature così regolarmente disposte da ritenersi quasi fatte ad apposito ornamento. Nè meno notevole si è l'unione dei cunei che formavano gli archi, dentati da una faccia con coincidenza di incavo nell'altro, perchè avessero a reciprocamente sostenersi durante la costruzione. Questi denti sono affatto interni e non appaiono per di fuori, e mostran l'arte raffinata, benchè la pratica per la troppa difficoltà di fare esattamente corrispondere i denti colle incavature e pel soverchio dispendio ne abbia ricusato l'impiego nelle ordinarie costruzioni.

Secondo Vittore, il Colosseo conteneva 87,000 spettatori seduti. Alcuni autori ne aggiungono altri 20,000 per quelli che giunti allo spettacolo troppo tardi non potevano sedersi sugli scaglioni, e dovevano tenersi in piedi sulle precinzioni, ne' corridoi di disimpegno, e lungo le scalette che dividevan fra di loro i diversi cunei, che Apuleio chiama *excuneati*. In tal modo la cifra elevavasi a 107,000. Aggiungansi gli ufficiali disposti pel buon ordine allo sbocco dei vomitorii ed alle porte d'ingresso, gli addetti allo spettacolo che avean luogo nell'arena o ne'suoi sotterranei, gli incaricati alla manovra del velario, i

venditori nelle camerelle sotto le gradinate, e si avrà un'idea della straordinaria capacità dell'edificio.

Nell'intervallo di riposo da uno spettacolo all'altro chiudevansi le arcate terrene con cancellate di legno o di metallo per impedire del giorno ai curiosi di andare errando pel monumento, e di notte ai vagabondi di cercarvi un ricovero. Veggonsi ancora le traccie di questi mezzi di chiudimento, o meglio dei congegni adoperati per assicurarli in opera con solidità; e consistono in fori quadrati praticati a due a due sopra ambi i lati dei pilastri dell'ambulacro esterno, ad una medesima altezza, nel cui interstizio comprendevansi le piantane esterne verticali delle cancellate. In detti fori si immettevano le teste di due spranghe orizontali l'una per di fuori e l'altra per di dentro della cancellata, le quali si affrancavano probabilmente con spine di ferro e serrature, e si potevano con tutta facilità levare per togliere le cancellate, riponendo tutt'assieme nelle camere grandi che erano sotto le scale, quando per occasione di spettacoli aprivasi l'edificio al pubblico.

Chi sia stato l'architetto di questa maravigliosa mole, si ignora affatto. Marziale nel suo libro 1° degli epigrammi nomina un certo Rabirio come architetto di Domiziano. Non se ne può però indurre che fosse lo stesso del Colosseo. La tradizione cristiana appoggiata ad una lapide che è nel sotterraneo di s. Luca riportata da Venuti ne vorrebbe attribuire il merito ad un certo Gaudenzio cristiano. Nulla però di più incerto. Due iscrizioni trovate negli sterri dell'arena e che si riferiscono l'una a Lampadio e l'altra a Basilio, prefetti di Roma, il primo nell'anno 439, ed il secondo ai tempi di Teodorico nel 480, solo ne somministrano qualche positivo dato di alcune delle principali ristaurazioni. Quella di Lampadio ricorda che egli ristaurò l'arena, il podio, le porte postiche e le gradinate pegli spettatori: e quella di Basilio che risarcì l'arena ed il podio abbattuti da un orribile terremoto.

Giunti alla fine della descrizione delle parti, gettiamo uno sguardo sull'insieme dell'edificio. Disegnato geometricamente accusa all'occhio un certo che di greve e di tozzo; ma il fatto ben diversifica dalle apparenze, poichè la forma curvilinea sfuggendo alle estremità dona alla vasta mole un'apparenza grande ed imponente sì ma in sommo grado armonica. E trovasene ancora in piedi, ad onta delle tante ingiurie e demolizioni, così gran parte da potercene formare agli occhi un sufficiente giudizio, poichè dell'esterna parete sta ancora saldo ed intero tutto il lato verso il Celio che si presenta in tutta la sua maestà a chi entra in questa città delle grandi memorie dalle parte meridionale d'Italia.

Forte, indefinibile è l'effetto che all'attonito viaggiatore produce la vista di questo gigantesco avanzo della grandezza romana, che sorge isolato in uno spazio ora pressochè deserto, in vicinanza al Foro dove si agitavano un tempo le sorti del mondo, fra il Palatino dove sotto gli sterpi e le aiuole nascondonsi i resti delle sontuose abitazioni dei Cesari, ed il Celio che invita a visitare i superbi sotterranei della casa aurea di Nerone e le rovine delle Terme di Tito, in prossimità della meta sudante da cui un giorno zampillava un torrente d'acqua avvivatrice; dell'arco di Costantino simbolo della decadenza dell'arte e dell'impero, e non molto lungi da S. Clemente, ma delle prime e più intatte basiliche del cristianesimo che mutò faccia al mondo. Lo spirito assorto in tanta copia di memorie passate, alla presenza di tante e sì maestose rovine erra in un campo indefinito di illusioni, e si trova indotto alla mestizia della contemplazione. Che subentrò allo splendore delle pompe imperiali, al tumulto della turba accorrente ai sanguinosi spettacoli, allo schiamazzo festoso di una moltitudine plaudente? Lo squallido aspetto della desolazione e della rovina, il gracchiare de' corvi annidati fra i crepacci delle pietre, il mesto canto de' fratelli della misericordia preganti sulle ceneri dei martiri, e la muta attenzione di pochi fedeli alla fioca voce del fraticello che da un rozzo pergamo di legno eretto là dove sorgeva il pulvinare, bandisce la parola di Dio.

Se il sole lo indora della sua viva luce, se l'inargentano i raggi della luna nelle splendide notti d'estate, se le facelle lo rischiarano nelle più fitte tenebre, erranti, incerte fra quegli immensi corridoi e quelle colossali rovine, l'anfiteatro presenta sempre un soggetto vivo, inspiratore all'occhio dell'artista. Nè v'ha giovane che accorra a Roma ad imprendervi il tirocinio dell'arte che non ne tragga un disegno, tanta è l'attrattiva delle pittoresche sue rovine, così magica è la tinta impressa dal tempo su quelle pietre agli occhi del paesista, così armonica e grande la decorazione, così sapiente l'impianto e la costruzione a quelli dell'architetto. I monumenti indiani, le piramidi egizie, i templi greci, impongono allo spirito per le remote età in cui furono eretti, ed ai sensi gli uni per la mole e l'immensa difficoltà

del lavoro, gli altri per la finezza de' profili e la vaghezza delle proporzioni. Il Colosseo, per l'arte squisita che presiedette alla sua costruzione, aggiunge ai sentimenti or definiti quelli della meraviglia che crea una complicatissima ed ordinatissima distribuzione.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA I. FIGURA 1. Pianta generale dell'edificio divisa in quattro parti che rappresentano i quattro diversi suoi piani, vale a dire da D a B il piano terreno, da B a C il primo piano, da C ad A il secondo, da A a D l'ultimo. Nell'arena I a semplici linee sono indicate le costruzioni sotterranee scoperte negli scavi del 1812.

FIGURA 2. Rovescio d'una medaglia de' Flavii che rappresenta il Colosseo con un indizio del colosso di Nerone da un lato, e del Palatino dall'altro.

FIGURA 3. Avanzi di colonne marmoree dell'ultimo ordine superiore, o loggia H.

FIG. 4 e 5. Simili di colonnette scanalate appartenenti probabilmente alle edicole della terza precinzione.

FIGURA 6. Resto della trabeazione con frontespizio curvo delle accennate edicole.

FIGURA 7. Ara marmorea pei sagrificii.

FIG. 8 e 9. Due scaglioni di marmo delle gradinate o meniani colle marche distintive.

TAVOLA II. FIGURA 1. Spaccato dell'edificio sull'asse principale ristaurato, dove sono interpretati i sotterranei, il pulvinare, le edicole, la loggia superiore ed il velario.

FIGURA 2. Pianta del Velario giusta la spiegazione data nell'illustrazione.

FIGURA 3. Decorazione marmorea dei vomitorii fra mezzo alle gradinate.

FIGURA 4. Estremità d'una scalinata con plutei per dar luce agli interni corritoi.

TAVOLA III. FIGURA 1. Parte della decorazione esterna restaurata.

FIGURA 2. Profilo della stessa, nel quale sono rischiarate le varie parti indicate nella fig. 1 della tav. 2.

TAVOLA IV. *Dettaglio degli ordini esterni.*

FIG. 1 e 2. Ordine toscano od inferiore, facciata e profilo.

FIGURA 3. Imposta ed archivolto dell'ordine stesso.

FIG. 4, 5 e 6. Parti dell'ordine ionico.

FIG. 7, 8 e 9. Parti dell'ordine corintio inferiore.

FIG. 10 e 11. Parti dell'ordine corintio superiore.

FIGURA 12. Finestre nell'ordine corintio superiore con dettaglio dei mensoloni di sostegno delle aste del velario.

TAVOLA V. Veduta prospettica dello stato attuale presa dall'Esquilino, a destra del quale scorgonsi l'arco di Costantino, la meta sudante e i ruderi del Palatino, ed a sinistra alcune case moderne lungo la via di S. Giovanni Laterano.

TAVOLA VI. Vedute prospettiche dell'interno; a sinistra la prima deambulazione terrena, a destra in alto il passaggio a mezza altezza dell'ordine ionico, ed a basso il corritoio sotto il podio.

BIBLIOGRAFIA

1° Svetonii Tranquilli, *Opus de vitis XII Cæsarum etc.; in vita Vespasiani*, cap. x.

2° Cassiodori Aurelii, *Opera varia*, lib. IV.

3° Cuspiniani, *Commentaria in Aur. Cassiodoro*; Basilea 1553.

4° Serlio Sebastiano, *Architettura*, lib. III; Venezia 1551.

5° Lipsii Justi, *De amphiteatris*; Anversa 1681.

6° Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, Parigi 1719.

7° Fontana Carlo, *L'anfiteatro Flavio descritto e delineato*; Aia 1725.

8° Maffei Scipione, *Degli anfiteatri*; Verona 1728.

9° Piranesi, *Le antichità romane*; Roma 1756, 5 vol.

10° Carli Gian Rinaldo, *Antichità italiane*, t. V; Milano 1788.

11° Guattani, *Monumenti antichi inediti*; Roma 1784, tom. V.

12° Id. *Memorie enciclopediche romane*; Roma 1806.

13° Marquez, *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi*; Roma 1808.

14° Uggieri, *Giornate pittoriche di Roma*; Roma 1809.

15° Nibby, *Del foro romano, Della Via sacra, Dell'anfiteatro Flavio e dei luoghi adiacenti*; Roma 1819.

16° Stancowich, *Dell'anfiteatro di Pola*; Venezia 1822.

17° Wagner, *De amphitheatro Flavio*; Roma 1775.

18° *Atti dell'accademia archeologica di Roma*; vol. II, Roma 1827.

19° Canina, *L'architettura antica dimostrata coi monumenti*; vol. III.

20° Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture*; vol. I°.

21° Vasi, *Itinerario di Roma rifuso da Nibby*; Roma 1830, vol. I°.

MONUMENTI RELIGIOSI

TEMPIO DI VESTA A TIVOLI

Tivoli, le cui delizie erano a gara ricercate dai ricchi patrizi romani e cantate dai poeti, va celebrata fra le più antiche città italiane. Dionisio (1), la dice fondata dai Siculi, e ne adduce a prova, che una parte della città era tuttavia appellata *Sicelion*, a ricordanza della sua origine. Questo nome la farebbe anzi reputare il centro di quella antichissima popolazione italica, la quale scacciata da queste sedi dai Pelasgi, ovverosia dagli Arglvi, ricoverossi nell'isola che da lei prese il nome. Ciò accadde, giusta Solino che riporta la testimonianza di Catone, tre generazioni prima della guerra di Troia; per cui, ammesso che tale guerra, come venne dai moderni eruditi provato con positivi argomenti, abbia avuto principio nel 1280 avanti Cristo, e che le tre generazioni riducansi ad 80 anni; l'abbandono di Sicelia, e l'impossessarsi della città dai Pelasgi, debbe avere avuto luogo verso l'anno 1360, ossia 610 anni prima della fondazione di Roma. Fu Catillo che eseguì il conquisto, e de' suoi tre figli, il maggiore si vuole abbia dato nome alla città. Essi ci sono ricordati da Virgilio che con poetico anacronismo li introduce a combattere contro di Enea (2)

Tum gemini fratres, Tiburtia mœnia linquunt
Fratris Tiburti dictam cognomine gentem
Catillusque, acerque Coras, argiva juventus.

Comunque sia di queste tradizioni o personificazioni, vogliasi da Tiburte far derivare l'antico appellativo della città, *Tibur*, o vogliasi che quella radice esprimesse nella vetustissima lingua de' Pelasgi una regione, od il nome generico di fiume per cui il Tevere era pur detto Thebris, Thybris o Tiberis, essa venne con tal verbo accettata nella storia fino ai bassi tempi in cui si corruppe in *Tibori*, donde derivò la moderna denominazione di Tivoli.

Per lungo tempo emula od alleata di Roma ne divenne municipio dopo la guerra sociale in cui si era meschiata colle altre città latine, poi una dipendenza suburbana. Infatti ella non dista che venti piccole miglia dalla città eterna, e stava a termine di una delle più antiche vie romane, detta Tiburtina, costrutta nel quarto secolo di Roma, che aveva principio alla porta Esquilina del recinto di Servio presso l'arco di Gallieno, e che più tardi col nome di via Valeria venne continuata a traverso gli Apennini fino a Brindisi. Pittorescamente situata sulle ultime falde dell'Apennino al loro confondersi col piano ineguale dalla Campagna romana, stendesi la città sul pendio occidentale d'un bel poggio tutto coperto di oliveti a ridosso del Teverone, l'antico *Anio* od *Aniene*, che ivi precipitandosi per molte magnifiche cascate

(1) Lib. I, cap. 16.
(2) Virgilio, *Eneide*, lib. VII, v. 670.

Digitized by Google

s'è aperto un profondo verco mettendo a nudo e corrodendo la roccia calcarea su cui basa la città. Il rezzo delle aure che vi procura nel suo precipitoso corso il fiume, la freschezza e l'abbondanza delle aque, le ombre deliziosissime ricordate più volte da Orazio, le grandiose vedute che spingonsi sino al mare, rendettero celebre questa città fino da'primi tempi, sicchè venne ornata di templi, di palazzi, di teatro, di tombe, de'quali corriamo tuttodì ad ammirare le superbe rovine fuggendo nell'estiva stagione i calori incomodi ed insalubri della capitale. Sono famose e meritamente fra queste dal lato artistico non meno che dallo storico la villa dell'imperatore Adriano al piè del monte, immenso edificio, o meglio conglomerazione di molti magnifici edificii, della quale maravigliando distinguiamo in quelle deserte steppe o boscaglie, che stanno entro una periferia di almeno sette miglia, i ruderi del teatro greco e del latino, della naumachia, della palestra, del pecile, dell'accademia, dell'odeo, della val di Tempe, imitazione greca, del Canopo, imitazione egizia, oltre un vasto alloggiamento pretoriano, una basilica, la biblioteca, e le terme giusta il costume romano; la villa di Mecenate, del famoso protettore d'Orazio, la cui liberalità verso i poeti divenne proverbiale; a Quintiliolo oltre l'Aniene quella di Quintilio Varo, general romano che fu disfatto da Arminio re dei Germani; a Carcieno quella di Caio Cassio l'uccisore di Cesare; quelle di Orazio, di Catullo e quella di Vopisco poeta de'tempi di Domiziano le cui delizie vennero magnificate dall'amico suo Stazio; ed oltre alcuni altri templi più degradati, quello che forma soggetto della presente illustrazione.

Egli sorge nell'acropoli della città pelasgica, alla estremità del rione che tuttavia si chiama di *Castro vetere*, su di un ripiano della pendice settentrionale del monte Ripoli, che un tempo si appoggiava alle falde opposte del monte Catillo dal quale venne distaccato dall'Aniene che s'aprì un varco fra'due monti che gli formavano barriera. Il fiume sul quale ne pretende a piacco, formava a'suoi piedi la principale sua cascata, slanciandosi romoroso e spumeggiante da un'altezza di ben trenta metri con tutta la copia delle sue aque, e cacciandosi per una via sotterranea detta la grotta di Nettuno, dal medesimo furor delle aque con fenomeno nuovo escavatasi col lungo volger degli anni entro la roccia calcare in modo da far nascere dubbio sulla sicurezza del tempio e dell'attigua parte di città. Anzi questi timori resi più vivi dopo le straordinarie piene del 1829 che nuove corrosioni arrecarono alle naturali sostruzioni dell'antro, si dovette pensare ad una totale deviazione del fiume che, per via di un nuovo emissario artificiale ricavato nelle viscere del monte Catillo per la lunghezza di ben 300 metri con molta perizia e felice effetto dall'illustre ingegnere Folchi, venne obbligato ad abbandonare l'antico minaccioso cammino nel 1834. Orrido tuttavia ed imponente era lo spettacolo di quelle vaste caverne ricinte e sormontate da scogli, che ora protendeano a guisa di enormi stalattiti, ora incavavansi od incurvavansi ad arco ergendosi a formare l'ampia volta dalla quale per due irregolari pertugi prodotti dallo stacco di qualche masso penetrava un raggio di incerta luce. Un pilone vi aveva lasciato la natura nel mezzo, puntello al vasto coperto, e intorno ad esso dibatterasi vorticosa la cadente fiumana che andava ogni dì assottigliandolo, finchè aveva pace in un ampio bacino allo sbocco, il quale tuttavia con nome poetico appellasi pelago, per riprendere nuove furia attraverso una seconda via sotterranea detta la grotta delle Sirene. Or chi può descrivere il magico effetto di questo burrone, e dalla costiera del monte che sopra vi si stende quasi a perpendicolo, dove fra il nudo scoglio coperto d'edera e di musco germogliano qua e là vigorosi arbusti, con un ripido sentiero quasi impraticabile che su vi serpeggia a ripetuti giri, il tutto coronato, con sorprendente contrasto tra il sommo dell'arte e della natura, dai ruderi eleganti del Tempio rotondo colle alte sue sustruzioni? I pittori lo ritrassero in cento aspetti, e lo ripeterono, tema prediletto, nello sfondo de'loro quadri; e noi ci compiacciamo di ravvisarlo nelle scene impareggiabili dell'anacreontico Poussin e di Claudio Lorenese. Anche oggi, benchè sul finire del 1835 sia crollata la grotta di Nettuno nè più l'onda vi batta spumeggiante e fragorosa il piede, non è men pittoresco lo spettacolo di quel cumulo di naturali rovine al piede d'un gruppo di casolari interrotto dalle linee classiche di antichi ruderi, e circondato da una lussureggiante vegetazione.

Questo monumento, illustrato già da Palladio e da Serlio, è detto volgarmente il Tempio della Sibilla. Con tutto ciò pare abbia a ritenersi per un tempio della Madre Vesta che aveva culto in Tivoli e del quale vi resta ancora memoria nel nome di una via non molto discosta dal tempio. Varie e discordanti opinioni vennero messe fuori in argomento. Cuvier ritenne che quel tempio fosse consacrato

Digitized by Google

al dio Tiburno, il genio locale e fondatore della città. Altri il supposero la tomba di L. Gellio il cui nome sta scolpito nelle ultime parole superstiti della iscrizione che stava nell'architrave del tempio, senza badare che la sua forma, che la porta e le finestre le quali ne decorano la cella, accusano tutta altra destinazione che quella di un sepolcro. Kircher, Marzi, Crocchiante, Corradini e l'abate de Chapuy credettero di riconoscervi il tempio consacrato alla Sibilla Albunea, riedificato da Augusto e ricordato dagli antichi scrittori. Pare infatti che tal tempio esistesse in Tivoli ne' tempi romani; ma esso sorgeva giusta i più diligenti topografi tiburtini in altra località ben diversa da quella del monumento in questione. Altri scrittori finalmente vi videro le rovine del rinomato tempio di Ercole vincitore protettor della città. Ma non badando pure alla ragione addotta dal Gailhabaud, che questa attribuzione sarebbe contraria ai precetti vitruviani i quali prescrivono che i templi di Minerva, di Marte, e di Ercole numi delle battaglie e della forza, devono essere decorati del più robusto degli ordini, vale a dire del dorico; mentre il nostro tempio ha l'impronta così detta corintia (*Minervæ, Martì et Herculi ædes dóricæ fient* [1]), poichè troppi titoli abbiamo per non abbandonarci alla fede delle parole di quell'autore ordinariamente in opposizione ai fatti, un'argomentazione capitale sta contro la costoro opinione: il tempio d'Ercole vincitore in Tivoli era di principale importanza e rivaleggiava secondo Giovenale con quello della Fortuna a Preneste. Ora Palestrina, vantando nelle sue dipendenze una biblioteca, un tesoro, un oracolo con un collegio sacerdotale, e de' portici, dai quali, secondo Svetonio, Augusto che spesso si dilettava del soggiorno di Tivoli soleva amministrare la giustizia, Com'era fattibile che tutti questi edificii potessero essere collocati sopra la stretta cornice che domina la bella cascata dell'Aniene sulla quale ergesi il piccolo ed elegantissimo tempietto che descriviamo?

Il Nibby, che non temiamo di asserire il più dotto commentatore delle antichità romane, sforzasi all'incontro a provare che esso doveva essere dedicato ad Ercole Saxano, poichè altro tempio sotto quel titolo esisteva nella antica Tivoli. Non rifugge infatti che pure ad Ercole si costruissero de' templi rotondi, poichè ne abbiamo più d'una prova in Roma nel Foro Boario, e nel tempio Sillano presso le carceri del circo Flaminio ancora in parte esistente vicino alla basilica di S. Nicola dei Cesarini, ed è buona ragione questa da lui addotta che come primaria divinità doveva avere un delubro nell'acropoli. Ma a questi argomenti oltre che si oppone la tradizione, non concordano i simboli ond'era adornato il tempio, simboli che evidentemente riferiscònsi a Vesta. D'altronde a che tentar nuove ipotesi sopra sì debuli appoggi? Noi nel mentre applaudiamo alle ragioni del dotto antiquario che vide nella così detta villa di Mecenate vasto spazio quadrilatero cinto a tre parti di portico con archi e mezze colonne, e nell'intercetto tumulo di rovine le traccie del tempio celebrato d'Ercole vincitore col suo foro o recinto ricordato dagli antichi autori, non possiamo unirci a lui in questo della dedicazione del tempio rotondo in discorso.

Nella mitologia romana due divinità distinguevansi col nome di Vesta od Hestia; l'una sposa del cielo e madre di Saturno, era la dea della terra, e Varrone, Arnobio ed altri autori la confondono con Cerere; l'altra vergine e figlia di Saturno e di Rhea era la dea del fuoco, e raffigurava simbolicamente il domicilio fisso, la vita domestica, infine il centro donde irradiavansi tutte le virtù e divine ed umane, cui tanto importava tener di continuo ardenti in una società bene costituita, che Roma, il re teocratico di Roma, dedicandovi un tempio vi destinò un'apposita congregazione di vergini dette Vestali dal nome della dea, il cui ufficio era di mantenersi continuamente pure d'ogni macchia, e di guardare il fuoco sacro perchè non s'avesse a spegnere mai sull'altare.

Ambe queste divinità d'origine italiana (pelasgica od etrusca) aveano un culto molto diffuso nelle terre del Lazio. Molti tempii di Vesta troviamo menzionati dagli antichi regionari in Roma, e di taluni sussistono tuttavia gli avanzi. Era ne' riti che i tempii dedicati alla Terra aver dovessero la forma simbolica di un circolo, e tali ei sono rappresentati nelle antiche superstiti medaglie riportateci da Ficoroni nella sua *Roma antica*, e ei vennero conservati anche dopo le molte successive vicende di ristaurazioni e di ricostruzioni. Ora la disposizione della pianta del tempio di Tivoli è perfettamente circolare come può vedersi nella figura 1ª della tavola dei dettagli, che va unita alla presente illustrazione; e ciò sarebbe

(1) Vitruvio, lib. 1, c. 2

bastevole argomento per inclinare all'opinione che lo indicherebbe come un tempio dedicato a Vesta, quando anche altre considerazioni non venissero a confermarnela viemaggiormente. Ancora vedesi infatti in Tivoli una pittura sovra una muraglia di vecchia casa nella quale è rappresentato il tempio colle sue rovine sotto di cui stanno scritte le parole *Templum Vestæ*, indizio che la tradizione de' dotti non ismenti la più probabile denominazione del monumento. Inoltre gli attributi che formano bell'ornamento al fregio riferisconsi tutti a simboli di cultura della terra, poichè raffigurano teste di buoi, spiche, fiori e frutti con che onoravasi quella dea che prima insegnò ai popoli rozzi il modo di trarne coll'agricoltura i più preziosi doni della vita.

Probabilmente il tempio della Sibilla Tiburtina è quello di figura rettangolare d' ordine ionico del quale stanno ancora i ruderi di quattro colonne del portico a ponente del tempio di Vesta, e che vedesi pur rappresentato nella nostra tavola prospettiva; e dalla sua vicinanza ne sarà venuta la confusione della tradizione popolare; seppure non era quello il tempio di Ercole Saxano discorso da Nibby (1).

Piranesi che pubblicò il monumento coll' aggiunta di una notizia illustrativa degna di rimarco, e P. E. Visconti, compilatore del testo che accompagna la magnifica raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica intrapresa da Valadier e Feoli e sgraziatamente interrotta per la morte di quest'ultimo concordano nella suespressa opinione. Il primo anzi di questi autori credette di restaurare l' iscrizione che vedesi in parte tuttora nel fregio nel seguente modo

AEDEM · VESTAE · S · P · T · PECUNIA · PUBLICA · RESTITUIT · CURATOR · E^S L · GELLIO · L · F.

Senza prestare alcuna fede a questa restaurazione interamente inventata dal valente antiquario sulle parole di una iscrizione riportata dal Grutero, le ultime lettere superstiti ricordando un Lucio Gellio somministrarono un dato probabile per determinar l' epoca della costruzione dell' edificio, poichè un personaggio di simil nome soprannominato Publicola era console di Roma l' anno 682 dalla sua fondazione, vale a dire settantadue anni prima dell'era volgare. Fu più tardi proconsole in Grecia, dove si rese celebre per il suo amore agli studi filosofici, eppri a Roma onoratamente la carica di censore, ed in seguito alla congiura di Catilina, Cicerone lo proclamò degno della civica corona. Nè il nome, nè l'epoca disdicono al monumento, onde non crediamo di andar molto errati nel ritenere che il tempio di Tivoli sia dovuto alle cure e fors' anche al danaro di questo illustre cittadino il quale avrà voluto e meritamente venir ricordato nella iscrizione dedicatoria dell'edificio che fu scolpita nella cornice.

Per sorreggere il monumento che come vedemmo ergesi sull'estremo piano di uno sperone di pietra calcare, conchigliacea e cavernosa che dalla località prese il nome di *lapis tiburtinus*, pietra travertina, e per predisporvi una piazza od *area* necessaria per raccogliervi il popolo pe' solenni sacrifizii, si dovette ricorrere a grandiose sostruzioni dal lato del fiume, quali vedonsi espresse nella tavola prospettiva. Tali sostruzioni formavano due serie di arcate sovrapposte, appoggiate alla naturale scogliera del monte opportunamente spianata con degli speroni di contrafforte là dove la conformazione dello scoglio lo permetteva, e racchiudevano nel vano che rimaneva posteriore, due piani di camerette coperte a volto con portine e finestrelle tuttor praticabili ad uso masserizio. Dalle deposizioni calcaree che suole lasciare il Teverone nelle spoude e nel letto del proprio alveo dove non corre a precipizio, e che veggonsi attaccate al piede di dette sostruzioni si deduce che un tempo fossero lambite dal fiume che poscia colle corrosioni s' è aperto un più profondo passo. I materiali impiegati in quest'opera sono i mattoni per gli archi e per le piattebande, e nel resto la tufa cementata e disposta nell'esterno rivestimento a faccie pressochè tutte di eguale dimensione nel modo distinto dagli antichi col nome di *opus incertum* quale si usava appunto ai tempi della repubblica.

La pianta generale dell'edificio è circolare (tavola dei dettagli fig. 1), e consiste in una cella cinta da una galleria o portico a diciotto colonne, delle quali dieci sole, in parte isolate ed in parte incastrate entro recenti murature poterono resistere al tempo. La sua situazione è tale da essere dominato non solo

(1) Questo tempio anch'egli meritevole di osservazione, ora dedicato a S. Giorgio, è pure di travertino, meno le sostruzioni che sono di tufo, con quattro colonne di fronte e sei di fianco, ed entra nella categoria dei templi picnostili-tetrastili-pseudo-peritteri. Il capitello superstite è quello d' angolo ed ha le volute disposte affatto similmente a quelle del tempio della Fortuna virile in Roma. — Le basi sono attiche senza plinto. — Pare contemporaneo al tempio rotondo, ed esso pure dall'epoca Sillana:

dalla città ma da tutta la circonvicina valle, conforme in questo ai precetti di Vitruvio che non dubita di asserire che il Nume ingrandirà la sua fama per la comoda e conveniente natura del luogo dove sarà adorato (1); come concorda nella collocazione della sua fronte rivolta a tramontana in vista della Via Valeria perchè il viatore passandovi, possa riguardarlo ed inchinarvisi dalla parte anteriore (2). Va noverato fra i tempii *peritteri*, vale a dire cinti da colonne d'ogni intorno, e *sistili* per la distanza dell'intercolunnio che è di due diametri appunto.

Il diametro della cella è di 7m 294, esclusa la grossezza del muro che misura 0m 746; vale a dire una decima parte del vano della cella ossia prossimamente quanto il diametro delle colonne, che è 0m 758. La larghezza della galleria esterna è di 1m 693 cioè un quinto più di due grossezze di colonne, ed il diametro totale dell'edificio alla base risulta 13m 668, calcolato in sul vivo del sottoposto basamento. Il tempio di Vesta a Roma presso S. Maria in Cosmedin che più d'ogni altro si avvicina a questo nella forma e nelle proporzioni, quantunque d'una data più recente, ritenendosi per lo stile costrutto a'tempi degli Antonini, ha il diametro interno della cella di 8m 531, la grossezza del muro di perimetro di 0m 677, il portico 2m 286, l'intercolunnio 1m 627 ed il diametro delle colonne che sono venti 0m 958. Una scalinata dritta, della quale si scorgono le fondamenta, sul numero de'cui gradini discordano gli spositori, serviva d'accesso al portico il quale ergevasi sovra un basamento o *tribunale*, ed ai piedi della stessa sorgeva l'ara pe'sacrificii alla Dea. Una porta preceduta da tre gradini dava ingresso alla cella, la quale era illuminata da due finestre simmetricamente disposte ai suoi lati. Nel centro un ricco piedistallo reggeva il simulacro della divinità che per detti tre vani potevasi vedere ed adorare dal popolo accolto nell'area esteriore.

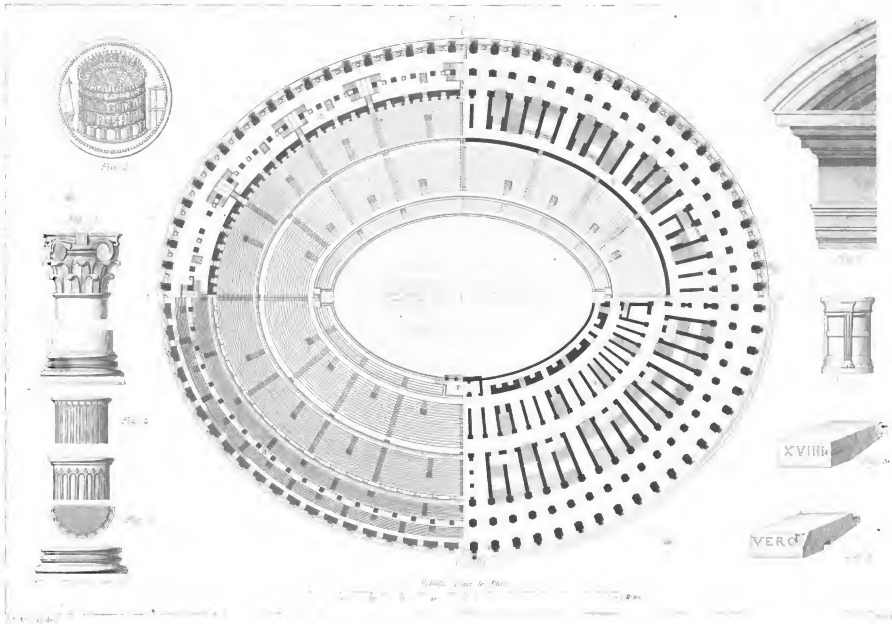
L'ordinanza generale della facciata componesi di un basamento sovra cui erigesi un'ordine di colonne le quali portano una cornice vagamente decorata. Tutta la parte superiore è perita, e probabilmente consisteva in una cupola raffigurante lo sferoide della terra che sorgeva dal muro della cella ed era coronato da un fiore, come può dedursi dall'interpretazione di Vitruvio, che pare avesse sotto occhio questo monumento quando dettava le leggi pe'templi rotondi nel suo libro quarto. Le dimensioni di queste diverse parti sono le seguenti:

Il basamento o tribunale due metri e cenquarantanove millimetri.
La colonna, compresa base e capitello, sette metri e trecenquattordici millimetri.
La base da se duecento e sedici millimetri ed il capitello millimetri settecencinquantotto, esclusi l'imo ed il sommo scapo.
L'architrave trecento novanta millimetri.
Il fregio cinquecento quarantun millimetri.
La cornice quattrocentosei millimetri.

Deducesi da dette misure che il basamento uguaglia prossimamente un terzo dell'altezza della colonna; che la colonna, alta quanto il diametro interno della cella, conta nove diametri e mezzo, cioè mezzo diametro meno di quanto assegnò il legislator romano ai compartimenti corintii; che la trabeazione leggerissima è due undecesime parti dell'altezza della colonna, stando cioè tra il quinto ed il sesto della stessa, e finalmente che l'altezza complessiva dell'edificio fino alla gola di finimento della cornice è quattro quinte parti per l'appunto della sua larghezza, senza contare nè il sopralzo delle antefisse, le quali ad apparenti indizi coronavano la trabeazione, onde nascondere le tegole del tetto, nè quello della cella colla sua cupola.

Come il masso delle sostruzioni, così anche il muro della cella e la muratura nascosta de' fondamenti e del basamento sono formati da un cemento di tufo con cocciami pesti ed abbondante calce disposto a sacco alla maniera distinta col nome di *empleeton*, e nelle parti che non erano foderate di travertino il rivestimento era d'opera reticolata con pezzi di figura pressochè quadrilatera ed uniforme d'una tufa lionata di qualità porosa e molle, quale la somministrano le vicine petriere, con quel modo

(1) Lib. iv, cap. 7°.
(2) Lib. iv, cap. 5°.



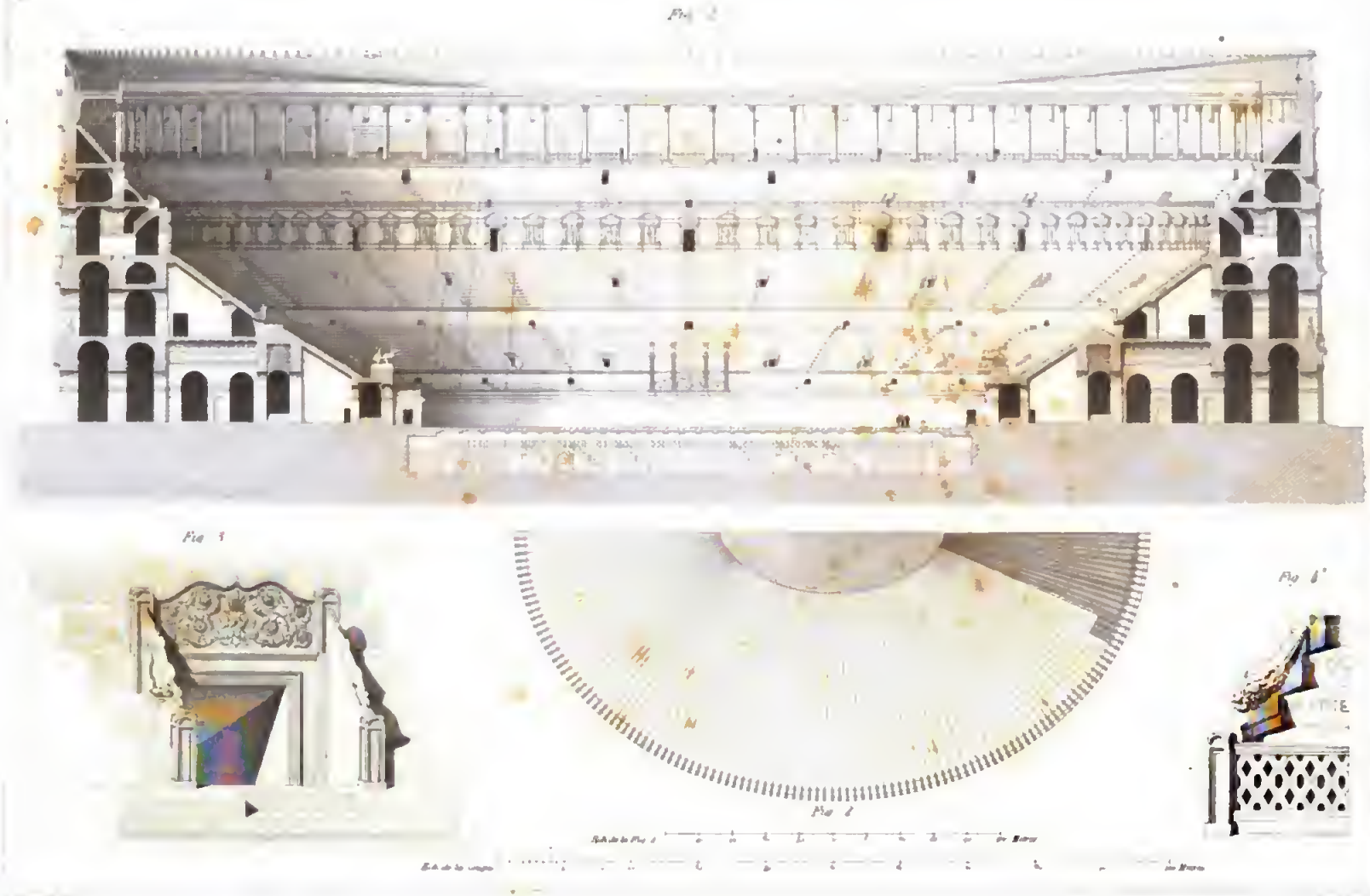
AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN A ROME.

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME.

Anfiteatro Flaviano en Roma. (Plano y Detalles)

Digitized by Google

Digitized by Google



AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Coupe Velarium et Vomitoires

Anfiteatro Flaviano en Roma

Digitized by Google

Digitized by Google

di muratura appunto col quale gli archeologi sogliono distinguere le opere romane degli ultimi anni della repubblica fino alla morte d'Augusto. Le colonne, la trabeazione, il lacunare, la cortina e le cornici del basamento, ed i contorni delle porte e delle finestre erano di travertino; ed un finissimo intonaco di stucco del quale si vedono ancora le traccie, ne copriva ogni parte per velare la porosità della pietra nella spessezza di millimetri quattro sui travertini e di millimetri dodici sui muri. Probabilmente l'interna parete sarà stata decorata da dipinti e riquadri a modo pompeiano, come l'imposta della cupoletta avrà avuto l'ornamento di una cornice di plastica, ma di tutto ciò non rimane indizio alcuno, giacchè ridotto l'elegantissimo monumento al culto cristiano con dedicazione alla madre di Dio, ne' tempi bassi furono sciolate le pareti interne per raschiarvi le pagane rimembranze e coperte di rozzo cemento vi furono da inesperto pennello raffigurate alcune imagini sacre delle quali tuttavia si conservano traccie. Ed è pure opera de' cristiani, quel nicchione ricavato nella cella di fronte all'ingresso, rompendo la cortina d'opera incerta che tutta ricopriva la parete. Quando poi vi cessasse il culto e venisse abbandonato all'attuale rovina è cosa affatto incerta per le molte fortunose vicende alle quali andò soggetta la città dopo la caduta dell'impero, cominciando dalle guerre goliche fino all'assodarsi della potenza papale nel secolo decimoquarto.

Notevole è l'impronta stampata in tutte le parti decorative del monumento pel maschio e robusto modo con cui sono profilate le sagome, pel largo e nello stesso tempo quadrato tipo di modellatura degli ornamenti, sicchè nel mentre che indicano una maniera già adulta e fortemente sentita di architettare, appalesano un'epoca anteriore alla eleganza ed alla squisitezza dell'era imperiale, in cui dominava quello stile che fu detto repubblicano, che fiorì in Roma negli anni di Silla, e del quale benchè nella gran città pochi esemplari si ammirino fuori dei sepolcri degli Scipioni e di Bibulo, ne abbiamo ancora molti e superbi modelli negli attigui municipii di Preneste, di Cora, di Assisi ed altri, dove le vicende e le innovazioni degli Imperatori non estesero il loro influsso. Prendiamo infatti ad esaminare la tavola dei dettagli, e nel mentre saremo tratti a riconoscere la verità di quanto veniamo esponendo, non potremo non ammirare la somma unità e conseguenza di stile che domina in tutto l'edificio.

Abbiamo notato che la trabeazione non arriva ad un quinto dell'altezza della colonna, ma sta appunto inframmezzo al quinto ed al sesto. Ciò parrebbe a prima vista soverchiamente leggiero se si pensa al modo greco che assegnava a quella parte della composizione architettonica almeno il quarto dell'ordine. Ma se si riflette alla forma rotonda dell'edificio che elegante in sè ha bisogno di una corrispondenza di parti al pari leggiere ed eleganti ed al carattere di robustezza che l'architetto ha cercato di dare alle sagome in luogo della massa, si resterà convinti che non senza somma avvedutezza furono ritenute le espresse proporzioni. Liscia affatto è la cornice, ricca di membri, ma senza intagli di sorta e vi domina principalmente la cimasa di finimento che copre con bella sporgenza il sottoposto fregio ornato da bucrani, encarpi e patere. La scultura vi è ricavata generosamente in alto rilievo: Vere e ben pronunziate sono le teste bovine con ampie nari, corna corte e taurine, e ciuffo a treccie. Gli encarpi o festoni legati da larghe fasce cadenti recano abbondanza e varietà di fiori e di frutti; le patere sono altrettanti rosoni semplicissimi e variati d'un carattere modesto sì, ma non senza molta eleganza. La distanza da patera a patera è appunto di un diametro della sottoposta colonna, sicchè tre teste taurine stanno per ogni intercolunnio, ed il fregio quand'era compito sovra diciotto intercolunni doveva contarne cinquantaquattro. Erano i bucrani destinati a ricordare all'esterno dei templi le vittime che si sacrificavano in segno di festa e di adorazione alla pagana divinità. Solevansi raffigurare nella sola ossatura, privi dell'involucro carnoso, quasi trofeo votivo. Nel caso presente tuttavia rivestiti di carne, è a ritenersi, raffigurino il lavoro della terra di cui era simbolo la dea Vesta, onde ne venivano i frutti sospesi alle corna, ricchezza dalla dea stessa impartita ai mortali.

Arcaico è pure il profilo dell'architrave colla cimasa a doppia membratura, ed è notevole in esso che l'inferiore delle fascie onde è diviso nella sua altezza è contro la consuetudine più alta della superiore; che i loro piani, come vedesi ripetuto in molti altri monumenti antichi, sono inclinati allo infuori, e che la iscrizione dedicatoria sospendendone in sul mezzo la ricorrenza abbraccia l'altezza di ambedue. Nella sua semplicità poi forma un felice contrasto colla ricchezza del fregio.

La parte più rimarchevole però di questa architettura sono le colonne. Il capitello, che ha in sè tutti gli elementi del corintio dei tempi dell'apogeo della romana architettura, con tavola, fiore, caulicoli e due ordini di foglie, è composto in maniera altrettanto spontanea che elegante. La sua altezza sta in concordanza colle prescrizioni di Vitruvio (1) vale a dire è d'un diametro per lo appunto, e qualora la si dividesse in due parti eguali, la inferiore resterebbe occupata dalle foglie, la superiore dai caulicoli e dal finimento. Le foglie minori sono alte per la terza parte del totale del capitello, le maggiori per la metà. Piranesi ha veduto e forse non senza ragione in questi ornamenti una composizione di fogliami e fiori di zucche o cocomeri, simboli della fecondità, e frutti allora graditissimi. Infatti i caulicoli minori somigliano a quelle barbe, viticchi o cirri tortuosi che si staccano dalla canna o fusto della pianta e servono alla stessa per aggrapparsi ai muri od ai rami degli alberi onde distendervi la sua ricca vegetazione; i caulicoli maggiori raffigurano appunto i fusti che piegansi naturalmente a spira e sono rigati o scanalati, ed il fiore rassomiglia alle pannocchie aperte di simil pianta annuale. Rimarchevoli sono le foglie che serpeggiano dietro i caulicoli, quasi a difenderli dal contatto del posteriore massiccio, ed a rendere più morbido l'effetto della composizione, come pure il fusto che non si allarga a modo di campana come ne'consueti corintii, ma sorge cilindrico, e quel tenue zoccolètto superiore alla tavola sul quale basa l'architrave, destinato a difendersi gli spigoli dall'immediata pressione del peso superiore.

I fusti delle colonne a vari rocchi di ineguale altezza, contano venti scanalature a luogo delle venticquattro comunemente assegnate a quest'ordine, di forma perfettamente semicircolare con un listello intermedio largo quanto un terzo delle scanalature stesse. Il loro diametro all'imoscapo essendo di 0m758, ed al sommoscapo di 0m682, la rastremazione risulterebbe di circa un ottavo di diametro, e vi fu condotta con una graziosa entasi. Taluno credette di avvisare che tale rastremazione non colpisse che la parte esterna delle colonne, che l'interna linea cadesse a piombo, e che le colonne quindi fossero inclinate a guisa di contrafforto dal di fuori al di dentro. Ma questa disposizione che avrebbe certamente giovato alla solidità non è abbastanza dimostrata dalle osservazioni finora fatte dai più diligenti misuratori. Singolare è il modo col quale finiscono alle estremità le scanalature, essendo tagliate orizzontalmente sotto il sommoscapo ad una sensibile distanza dal medesimo in modo da lasciare una fascia di 0m112 affatto liscia sotto l'inferiore listello, e finendo all'imoscapo con un piano inclinato per lo scolo delle acque in modo caratteristico e che non venne mai ripetuto all'epoca imperiale.

La base poi sta in piena armonia col modo di profilare delle altre parti. È l'attica senza il plinto e colla scozia retta, molto schiacciata, avendo d'altezza men d'un terzo di diametro e superando di larghezza un terzo del modulo. Ragionevole è la omissione del plinto, massime in un tempio di figura circolare, e venne in ciò imitato nel tempio di Vesta a Roma.

Il tribunale od imbasamento dell'edificio è affatto rivestito di travertino. Una cornice profilata nello stile del rimanente vi forma bel finimento. Lo zoccolo, comecchè esposto alle pioggie ed all'urto dei passanti, è con fina arte decorato di una sola gran gola rovescia molto slanciata. La parte intermedia poi che costituisce il vivo della muratura è vestita da tre corsi regolari di lastre bene appianate colle unioni verticali alternate regolarmente.

Il portico e galleria che circondava la cella era coperto da soffitto di pietra intagliata a lacunari, il cui profilo si vede espresso nella tavola dei dettagli alla figura 4. L'altezza interna dell'architrave ad una sola gran fascia eguaglia quasi i due terzi della esteriore trabeazione, ed una cornice a più membrature convessa lungo il muro della cella, e concava lungo l'esterno architrave, serviva d'appoggio a delle lastre di travertino, nella cui spessezza era intagliato il lacunare a due piani sfondati con una scanalatura rettangolare che ne formava la suddivisione. Doppio era l'ordine di questi sfondi nella larghezza del portico. Delle pigne o pannocchie date di quattro grandi foglie e sottofoglie nello stile degli ornamenti del capitello le abbellivano in modo severo al tempo stesso ed elegante. La parte superiore di questi lastroni, rozza ed ineguale, dimostra che vi doveva essere sovraposto un coperto,

(1) Lib. IV, cap., 6.

fosse poi di tegole, fosse di lamine di metallo; coperto ora affatto scomparso ed il quale finito sul labbro esterno a modo romano con una schiera di antefisse doveva compire l'incantevole lavoro.

Da questo portico si passava alla cella mediante una porta salendo due gradi. Di figura trapezia è larga alla base 2m374, ed alla sommità 2m256, ed alta 5m506. Un contorno di pietra largo 0m491, ossia la quinta parte della luce, ed una completa trabeazione superiore, espressa nella figura 9 dei dettagli, la decorano per di fuori. Ancor si scorge al piede la soglia o limitare di marmo nel quale è un incavo rustico pel lungo, che pare venisse ricoperto d'una lamina di bronzo assicurata ai canti. In essa si veggono tuttavia i fori entro i quali si aggiravano i perni delle imposte bivalvi, probabilmente di bronzo, che a simiglianza di quelle che ammiriamo al Panteon avranno avuta la parte superiore sforata a foggia di griglia e fissa. Altri sei fori nell'altezza degli stipiti indicano abbastanza dove erano assicurate le intelaiature.

Anche le finestre eran cinte da stipiti di travertino, ma queste finivano con cornice architravata. Diversamente ma nello stesso gusto profilavano sì dentro che fuori, e nella figura 6 della tavola che abbiamo alle mani è segnata a mano sinistra la ornamentazione esterna, alla destra la interna. Notevole è la prima pei risalti angolari ossiano orecchi, la seconda pel davanzale quadro con doppia fascia pulvinata. Anche il vano delle finestre è rastremato, meno però di quello della porta: misura in larghezza abbasso 1m173, all' alto 1m124, ed in altezza 2m634. Sono preziosi questi frammenti perchè pochi esempli ne sono pervenuti del modo col quale erano decorate queste parti dagli antichi. Mirabile poi è la loro somiglianza colle finestre delle basiliche dell' imponente edificio della Fortuna a Preneste, e coll'ingresso del tempio d'Ercole a Cori, sia per le proporzioni che per lo stile delle sagome, sicchè paiono segnate se non da una stessa mano, almeno in una stessa epoca. Anche i contorni di queste finestre, una sola delle quali sta tuttora al posto, portano i segni dell' impernatura delle imposte che s'aprivano di contro alla mazzeria d'un intercolunnio.

Non v'è più rudere dell'antico pavimento che probabilmente sarà stato di lastre marmoree, od almeno di travertino. Ne indica la grossezza l'incavo che scorgesi ne' pezzi di finimento del tribunale che ricorre sotto delle colonne e nel ribasso interno della gran soglia della porta. Nello spaccato generale riportato nella tavola dei dettagli è indicato il simulacro della divinità sorgente sopra alto piedestallo quale è supponibile che esistesse. Quest'idea è tolta dal Piranesi che la dedusse da una statua di Vesta che a' suoi tempi si conservava nella villa d' Este, raffigurante una matrona in piedi con testa turrita in abito frigio con spighe in una mano, ed un tamburo sotto il sinistro braccio, come quella dea viene distinta nelle medaglie di Faustina.

Con senso di vera compiacenza ci tratteniamo nella illustrazione di questo leggiadro monumento, come quello che dimostra la perfezione alla quale era giunta l'arte italiana prima che si mescolasse alla greca e vicendevolmente si modificassero. Chi s'intende di monumenti greci avrà notato a primo aspetto che il modo di profilare a più membri e curvi non ha nulla di comune colla severità delle linee elleniche affatto rette e slanciate. Ora dimostreremo che la figura circolare del tempio ed i capitelli corintii sono affatto etruschi, non avendo esemplari nella Grecia e sue colonie se non in tempi posteriori al conquisto romano; onde questo antico resto ci apparirà tanto più prezioso in quanto che è da ritenersi come il più caratteristico modello dell' architettura nazionale in que' vetusti tempi.

Le più diligenti indagini fatte dai cento perlustratori della Grecia, cominciando dallo Spon, venendo allo Stuart ed al Leroy, e scendendo fino alla recentissima opera di Blouet illustrativa delle ricerche della spedizione scientifica della Morea, non aumentarono la suppellettile di edifici rotondi in quel classico paese, oltre quanto conoscevamo dall'opera Vitruviana, e la quale riducesi al monumento di Lisicrate in Atene; edificio onorario che data, giusta lo Stuart, dall' epoca di Alessandro, e che a vero dire non va confuso coi templi. Nella nostra Italia all'incontro ne contiamo una numerosissima schiera, e per non numerarne che i principali, ricorderemo, oltre quello di Vesta ancor conservato in Roma, altri molti nella stessa città alla stessa diva dedicati, oppure ad Ercole od Esculapio, il magnifico Pantheon, il tempio di Serapide presso Napoli celebrato presso i geologi per l'abbassamento subito naturalmente dal suo piano, e quello detto di Minerva medica in Roma; sicchè quella forma venne dai primi cristiani adottata pel culto divino al qual fine nei secoli IV e V si costruirono fra gli

Digitized by Google

altri S. Stefano rotondo e S. Costanza in Roma, S. Maria a Nocera, oltre una moltitudine d' altri minori, ridottasi infine a forma ieratica pei battisteri.

Anche i capitelli corintii non s' incontrano in Grecia che rade volte, e sopra monumenti posteriori alla conquista fatta da Metello e compiuta da Silla, vale a dire un secolo prima dell' era volgare. In Italia invece abbiamo prove di remotissima antichità che dimostrano a non dubitare che quell'ordine ebbe qui culla, sviluppo e perfezione. I recenti scavi fatti a Pesto dopo il 1830 hanno discoperto un nuovo tempio non meno grande, nè men sontuoso ed interessante degli altri meglio conservati, e che formarono soggetto delle dotte fatiche di Lagardette e di Paoli, e de' quali parleremo fra poco in queste pagine. Creduto troppo superficialmente opera romana, fu intitolato, non sappiamo dietro quali appoggi, alla Pace, e con tal nome oggi si distingue. Le sue forme e disposizioni sono quelle di un tempio dorico quale ne viene descritto da Vitruvio con qualche differenza di proporzioni giusta il solito. I capitelli però delle sue colonne sono d' una curiosa composizione che in sè racchiude l'embrione della forma corintia: hanno l'altezza minore di due moduli della colonna al piede, e più propriamente il diametro di 0m 800, e l'elevazione di 0m 766. Un giro di otto foglie basse e scapalate con rovescio, corre immediatamente al di sopra dell' ipotrachelio: agli angoli sporgono quattro pesanti volute a sorreggere una tavola quadrata e frammezzo alle stesse in corrispondenza alle fronti al luogo dei caulicoli e del fiore sono intagliate delle teste umane di disegno grandioso, sebbene arcaico. Il collarino è lavorato a perline. Questa scoperta, rivelando la provenienza delle colonne della grande scuderia vescovile della prossima città di Salerno, tutte finite con simili capitelli evidentemente trasportati da Pesto dopo averne spezzate le volute per meglio rotolarli, poichè i frantumi delle stesse trovansi ancora in luogo, mossero le meraviglie degli archeologi che finallora avean credute le colonne salernitane opera longobarda. E la sorpresa crebbe tanto più in quanto che, rinvenuti negli scavi tutti gli elementi per ricostruire il tempio, si vide che le colonne aveano base, ma di forma affatto diversa dalle greche, e che la trabeazione in tutte le altre parti ornata alla maniera dorica e colle doriche proporzioni, presentava i dentelli nella cornice, le gole intagliate, e de'rosoni nel soffitto del gocciolatoio, a luogo dei modiglioni. «Ecco l'influenza romana» si gridò. Ma noi che vedemmo quell'opera in luogo e chiunque la esamini con occhio imparziale vi dovette riconoscere quel modo arcaico e rozzo che è la fisonomia de'primi periodi dell'arte, confessare che il monumento è contemporaneo; se non più vecchio degli altri rinomati di Pesto, e distinguervi tutto il carattere etrusco, se etruschi s' han d'avere, come nessuno ha mai ardito di dubitare, i sepolcreti di Norcia, di Cere, e di Castel d'Asso.

Altri capitelli affatto simili ebbimo a disegnare nelle nostre peregrinazioni artistiche, benchè di dimensioni un poco diverse; l'uno a Cori nella villa Monaca e l' altro a Toscanella nella collezione Campanara con un giro di foglie, volute angolari, e teste intermedie non varianti fra di loro che nell'altezza e nella forma del collarino. Il primo, del diametro di 0m 578, è alto 0m 524 e le sue teste sono femminili con gran pendenti agli orecchi e con elmetto in capo quale si suol figurare a Minerva, ma colle ali. Il secondo ancor più piccolo, largo cioè soltanto 0m 440, ed alto 0m 472 rappresenta figure giovanili con berretto simile al frigio.

Noteremo inoltre le colonne dal dotto S. I. Ainsley scoperte a Soana nella bassa Toscana non lung. dal confine pontificio, nelle vicinanze del lago di Bolsena a due miglia e mezzo da Pitigliano le quali, tuttochè serbino le proporzioni doriche, sono sormontate da capitelli somiglianti agli ora descritti. Quantunque abbiano perdute le volute angolari, si conservano ancora nella massima parte le foglie del giro inferiore, e la massa delle teste che erano fra le volute, alcune delle quali fermavansi sotto la tavola, altre la sorpassavano. Intagliati in pietra non molto dura, esposti a tutte le inclemenze de' tempi in mezzo ad una folta boscaglia soffersero assai, ma non tanto da non conservare l'impronta della primitiva configurazione. Il loro diametro è di 0m 810, e l'altezza di 0m 912 (1). Finalmente non taceremo di un altro capitello trasportato nel museo di Berlino da queste regioni, decorato da quattro teste di carattere etrusco, benchè senza volute e con un semplice fregio al piede di uovoli e baccelletti (2), e le graziose ante della porta di una casa a Pompei finite con capitelliini sul tema stesso

(1) *Annali di corrispondenza archeologica*, anno 1843.
(2) *Id.* anno 1835.

di quelli del tempio della Pace ora descritto, ma condotti con due mezze figure per ogni facciata con quella bontà di stile ed eleganza propria de' più floridi tempi dell'impero (1).

Tutti questi esemplari, trovati sparsi in tante città della Italia centrale e fra di loro somigliantissimi, mostrano che questa maniera era comune a questi popoli ne'tempi della remotissima loro cultura o fosse originale o fosse dedotta da reminiscenze egizie. E ne corrobora l'opinione il sapere, quanto gli Etruschi amassero nelle decorazioni le rappresentazioni umane, poichè vediamo scolpito nella porta di Volterra, monumento de'più antichi di quel popolo, tre teste in tutto rilievo, l'una nella serraglia, e le altre due alle imposte, come ne vediamo altra nella chiave della porta principale benissimo conservata dell'antica Falleri.

Ora, ammessa l'autenticità e la vetustà di queste opere, resta ammessa eziandio l'origine etrusca e per conseguenza italica dell'ordine così detto corintio, anteriore di molti secoli alla favoletta poetica narrata colla solita leggerezza da Vitruvio, di Callimaco corintio che viveva solo circa 550 anni prima dell'era volgare. Qual piccolo passo dai capitelli etruschi a quelli dei Romani (che dagli Etruschi a detta di tutti gli storici ereditarono le arti) se non l'aggiunta di un secondo giro di foglie, e la sostituzione d'un fiore alle gravi e pesanti teste delle fronti? Eccoci quindi al modo de' capitelli di Tivoli che sono fratelli somigliantissimi di quelli di Palestrina, e di alcuni esistenti fuor d'opera a Cori, che non hanno esemplari nè copie comunque lontane nella Grecia, e che possono denominarsi con appropriatissimo termine romani della prima epoca, cioè del tempo della repubblica. Da questi non era difficile il passare ai corintii più eleganti e perfetti, a quelli, vogliamo dire, del Pantheon, delle tre colonne del Foro, di Marte Ultore, ecc. coll'aumentar alquanto le proporzioni d'altezza a paragone del diametro e col sostituire le foglie d' ulivo aggruppate con tutto vezzo alle primitive più semplici. Già nella stessa Cori il tempio di Castore e Polluce, che è pur de'tempi repubblicani, colle sue foglie spinose ne somministra un imperfetto modello, ed i ruderi ricchissimi di Pompei, ed i frammenti raccolti nell'immenso Museo Vaticano ne prestano tutti gli elementi del progressivo passaggio alla perfezione di questa bellissima specie di capitelli.

Il lettore italiano ci perdoni questa digressione, ci sappia anzi grado del nostro proponimento di rivendicare alla patria, co' fatti che l'illustrazione dei monumenti abbondevolissimi ci somministra, la gloria di essere stata creatrice delle arti europee in tutte le loro diramazioni. È tempo ormai che si cessi dal ricantare i vanti della Grecia, con troppa credulità ricevuti ed amplificati, e che gli stranieri, resi da noi, che ne possediam gli elementi, più imparziali e più sicuri nella storia dell'arte, non ripetano con nostra somma vergogna come fece il Gailhabaud a proposito di questo monumento che *L. Gellio, che aveva lunga pezza abitato l'Oriente come preconsole, si sarà rivolto prima di dar mano all'opera, a qualche abile architetto greco per farne redigere il progetto.*

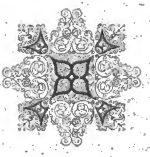
(1) Förster, *Allgemeine Bauzeitung*, 1838.

INDICE DELLE TAVOLE

TAVOLA I.	Veduta prospettica presa dalla Via Valeria a settentrione.	
TAVOLA II.	Alzati, cioè prospetto geometrico e sezione trasversale, coi ristauri.	
TAVOLA III.	Dettagli:	FIGURA 1. Pianta.
»		FIGURA 2. Particolari dell'ordine completo.
»		FIGURA 3. Profilo della trabeazione.
»		FIGURA 4. Particolari del lacunare del portico.
»		FIGURA 5. Prospetto della porta della cella.
»		FIGURA 6. Simile delle finestre.
»		FIGURA 7. Profilo del basamento e della base delle colonne.
»		FIGURA 8. Profilo della cornice interna delle finestre.
»		FIGURA 9. Simile della cornice della porta.
»		FIGURA 10. Simile della cornice esterna delle finestre.
»		FIGURA 11. Simile del davanzale.

BIBLIOGRAFIA

1° Cluvier, *Italia antiqua*; Londra 1624, in-fol.
2° Kircher, *Vetus Latium*; Amsterdam 1781, in-fol.
3° Marzio, *Historia tiburtina*.
4° Cabral Stefano e Del Re Fausto, *Delle ville e de' più notabili monumenti della città e territorio di Tivoli*.
5° Chapuy, *Découverte de la maison d'Horace*.
6° Serlio, *Delle antichità di Roma*; Venezia 1560.
7° Palladio, *I quattro libri d'architettura*; Venezia 1616.
8° Desgodetz, *Antiquités romaines*.
9° Guattani, *Monumenti antichi inediti*; vol. 5.
10° Uggieri, *Giornate pittoriche di Roma*.
11° Piranesi, *Raccolta di templi antichi*.
12° Valadier e Feoli, *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica*; con note di P. E. Visconti.
13° Canina, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*.
14° Sebastiani, *Viaggio antiquario a Tivoli*.
15° Nibby, *Viaggio nei dintorni di Roma*.
16° Nibby, *Analisi della carta dei dintorni di Roma*; vol. 3.



COSTRUZIONI RELIGIOSE

CHIESA DI S. FRANCESCO D'ASSISI

Entriamo ora a discorrere di un monumento insigne, non tanto nei fasti della Chiesa come quello che fu culla di un ordine religioso che rapidamente si sparse pel mondo diffondendovi le più cristiane massime, l'amore alla povertà ed all'umiltà; quanto nei fasti delle arti per essere stato campo e palestra dove si esercitarono i primi pittori del risorgimento, Giunta Pisano, Cimabue e Giotto, che redensero l'arte dal barbaro ed arcaico modo de' moderni Greci, e fondarono quella scuola italiana che fu lume e maestra all'Europa; vogliamo dire del famoso santuario dei Francescani in Assisi, fondato dai compagni dell'istitutore di quell'ordine in quella città pittorescamente situata nel centro del bellissimo paese dell'Umbria.

S. Francesco il Serafico, una delle più pronunciate figure del medio evo, nacque in detta città nell'anno 1182 da Gian Bernardone Moriconi, onesto ed agiato negoziante. Pieca sua madre, donna pia, quasi prevedendo quant'oltre il nascituro spingerebbe l'imitazione di Cristo, volle sgravarsi in un presepe. D'animo estremamente ardente e profondamente religioso, domando a se stesso ancor giovanetto qual via dovesse seguire per giungere alla cristiana perfezione. Aperto a caso il sacro volume, gli corsero sotto gli occhi le espressioni: *Se vuoi essere perfetto, vendi quanto hai e dallo ai poveri*; e seguitò leggendo: *Non portate in viaggio nè oro, nè argento, nè bisaccia, nè tunica o sandali o bastone.* In queste parole vide spiegata la sua missione. Risolve di rinunciare ogni bene mondano, fa danaro delle sue suppellettili e lo dispensa ai poverelli. Il padre, uom di affari, lo crede scemo o prodigo, e tentato dapprima il domestico carcere dal quale liberollo la pietosa madre, lo fa chiamar dal vescovo per farlo interdire; ed egli esultando, si spoglia d'ogni suo avere, rinuncia alla famiglia e fino al nome, scambiandolo da quel di Giovanni in quel di Francesco, chè così lo chiamava il basso volgo per la facilità con cui parlava la lingua francese; e fattosi adottare da un pitocco, coperto di cenci, scalzo, cinto da un capestro, si gitta pel mondo predicando l'amore, la concordia e la carità, e vivendo di limosina stentatamente.

Singolare era il suo proponimento, e in quell'età del forte sentire e dell'individuale indipendenza che provava vivamente il bisogno d'una riforma nei costumi, e d'un richiamo della religione alla primitiva semplicità, staccandola dalle cose mondane colle quali s'era soverchiamente mescolata simoneggiando, trovò ammiratori e seguaci. Quando vide il frutto della sua parola farsi ogni dì più fecondo, ritiratosi sul monte di Vernia in un eremo, divenuto dipoi celebre cenobio, fra il Tevere e l'Arno, pensò alla fondazione d'un ordine religioso, di cui fossero divise la povertà, la castità,

l'umiltà e l'obbedienza, e ne stese la regola. Ad Innocenzo III, pontefice d'alteri e generosi spiriti, che camminava sulle orme di Gregorio VII, aperse il suo pensiero

. . . . . e da lui ebbe
Primo sigillo a sua religione (1).

Erano massime principali queste, che chi vi entrava dovesse vendere ogni aver suo a profitto dei poveri, e subire un anno di prove rigorose prima di proferire i voti. I superiori chiamavansi servi; tutti, essendo *frati minori*, gareggiavano di umiltà e lavavansi i piedi l'uno coll'altro. Chi sapeva un mestiere poteva esercitarlo per guadagnarsi il pane; chi non ne sapeva andava a questuare di roba non di danaro. Neppur l'ordine poteva possedere più che lo stretto necessario; il resto doveva dispensarlo ai poverelli, posti sotto la speciale sua cura come gl'infermi, i pusilli, i sofferenti, quelli infine raccomandati specialmente dalle dottrine evangeliche alla pietà dei fedeli. Nessuna cura dovevano avere del proprio corpo, vestir sacco ruvido e pungente, portar cilicio sulle vive carni, non radersi barba, una chierca madornale sul capo, dormire sulle nude tavole con uno sgabello per guanciale. Infine un'abnegazione assoluta d'ogni cosa mondana, una lotta energica colla carne, una rigorosa castità e mortificazione del corpo, congiunta con un esclusivo pensiero al cielo. Con questi principii di reazione contro la lassitudine e l'arroganza del secolo, trovò Francesco una turba di seguaci, sicchè, dopo quattro anni, già ne contava cinquemila nella sola Italia, poichè si arruolavano alla sua bandiera di austerità e di penitenza tutte le anime forti disgustate del secolo, la gioventù trascinata dalle sovrumane idee di perfezione spirituale alla quale si perveniva con generosi sagrifizii, conculcando ogni cosa più cara, ed i peccatori che nella penitenza credevano di cancellare la voce dei rimorsi e procurarsi dal cielo il perdono alle loro colpe.

Di tanto cresciuto l'ordine, e conoscendolo a più alti fini destinato che di ravvedere i costumi, Francesco pensò di farne una milizia che estendesse le sue scolte a tutto il mondo, e vigilasse alla conservazione dell'integrità della fede e del catolicismo. Distinse perciò in gerarchie diverse i suoi seguaci, a cui prepose un generale residente a canto al sommo pontefice, del quale era naturale difensore, o dei provinciali dal medesimo dipendenti, i quali avevano in cura i conventi delle varie regioni, ordinando come principal missione la cura delle anime e la predicazione al volgo al quale parlassero senza pompa e ricercatezza coll'esempio e colla persuasione. Questa seconda regola fu confermata da papa Onorio III. Indi presa licenza d'andare apostolando, percorse la Spagna, la Barberia e l'Egitto cercando conversioni ed anelando al martirio; e poco frutto cogliendone tornò in Italia dove si diede, angelo di pace, a procurar concordia fra quelle ire sfrenate di Guelfi e Ghibellini che in quell'epoca la dilaniavano. Perciò il poeta che ammirava in Francesco un'anima forte e straordinaria, ed introdusse nel suo Paradiso il santo Tomaso d'Aquino a narrarne le gesta, ebbe a cantare:

Poi che la gente poverella crebbe
Dietro a costui, la cui mirabil vita
Meglio in gloria del ciel si canterebbe;
Di seconda corona redimita
Fu per Onorio dall'eterno spirto
La santa voglia d'esto archimandrita.
E poi che per la sete del martiro
Nella presenza del soldan superba
Predicò Cristo e gli altri che il seguiro:
E per trovare a conversione acerba
Troppo la gente, e per non stare indarno,
Reddissi al frutto dell'italica erba.
Nel crudo sasso intra Tevere ed Arno
Da Cristo prese l'ultimo sigillo
Che le sue membra due anni portarno (2).

(1) Dante, *Paradiso*, canto XI.
(2) Id. Id.

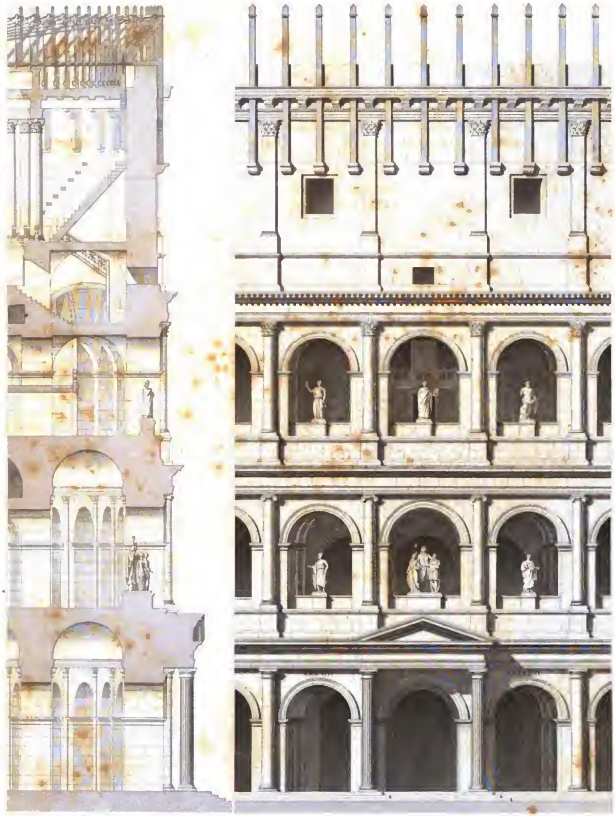


Fig. 2 Fig. 1

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Élévation restaurée

FLAVIEN AMPHITHÉATRE, AU ROME.

Original Elevation

Anfiteatro Flaviano en Roma (Alzado restaurado)

Amphithéâtre des Flaviens à Rome

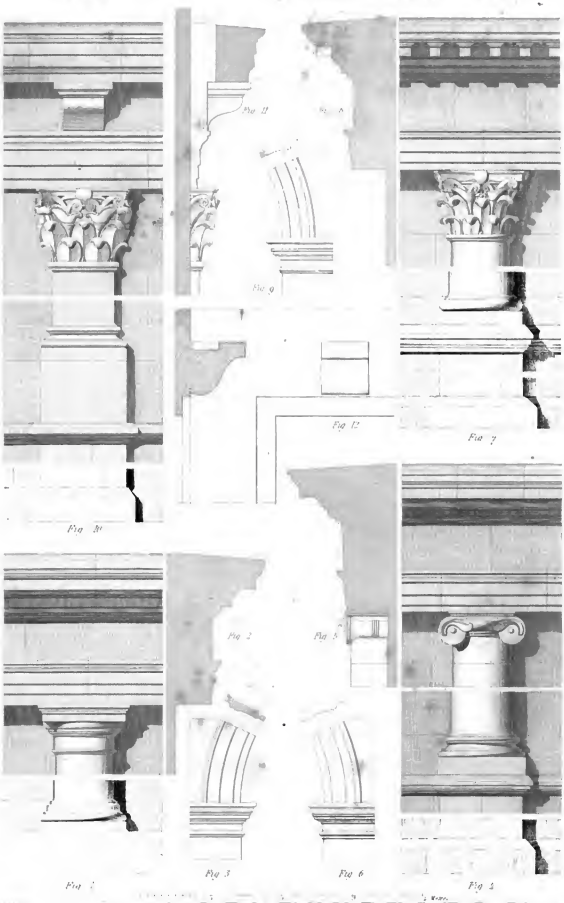
Amphitheatre Flavien en Rome

Anfiteatro Flaviano en Roma

Par Jules Gailhabaud

BIBLIOTECA NAZIONALE

Digitized by Google



AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Ordre extérieur.

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME.

Exterior order.

Anfiteatro Flaviano en Roma. (Órden exterior.)

Digitized by Google

Con questi ultimi versi intende le stimmate, ovvero sia le ferite che il santo portò alle mani, ai piedi ed al costato, a similitudine del divin Maestro crocifisso.

Tante fatiche, tante astinenze e tanti strazii dovevano affrangere il corpo del santo, debole già per sua natura, qual suole negli uomini di spiriti soverchiamente vivi e di ardente immaginazione: ond'è che dovette abbandonare i sacri orrori della Vernia presso a consumare la debile fiamma della sua vita, che ancor compiuto non aveva il quarantesimo ottavo anno, come ne viene narrato dal p. Celano suo compagno di penitenza che ne scrisse le gesta (1). Sei mesi quindi prima del dì della sua morte, trovandosi a Siena per curare una malattia d'occhi, cominciò a sentirsi preso da grave infermità per tutto il resto del corpo; e per soverchia debolezza di stomaco dal diuturno digiuno provocata, e per vizio epatico vomitò gran quantità di sangue, e fu creduto prossimo a morire. Frate Elia da Beviglie, altro suo compostolo, saputo ciò, trasportollo a Cortona, dove dimorando cominciò ad enfiarglisi il ventre, ad ingrossarsi le ginocchia ed i piedi, e ad affievolirsi di più in più lo stomaco, tanto da non poter rattenere alcun cibo. Lo stesso Elia quindi, dietro suo desiderio, lo fe' portare in patria. Colà la malattia fece tali e sì rapidi progressi che stupivano i medici e meravigliavano i frati, pensando come destituito ormai d'ogni forza, senza potersi più muovere, potesse il suo spirito tuttavia dimorare in un corpo morto, al quale, consunte le carni, non rimanea che la cute aderente alle ossa.

Pregò allora che il volessero trasferire alla *Porziuncola*, piccola cappelletta dedicata alla Madonna degli Angeli, ai piedi di Assisi, ceduta al santo dai Benedettini, dove ora sorge una magnifica chiesa costrutta nel secolo decimosesto coi disegni del grande Barozzi da Vignola, e dove radunò la prima volta i suoi discepoli. Quivi giacente tuttavia supra una tavola di legno, con un rozzo sasso per guanciale, dopo aver compartita la sua benedizione e i suoi santi ricordi ai fratelli presenti ed agli assenti, e dopo essersi fatto torre da dosso il rovido rattoppato abito, si fece deporre sulla nuda terra per potere (sono parole del biografo Celano, testimone oculare) in quell'ora estrema nudo lottare col nudo nemico; e quindi fattesi incrociare le braccia per ascondere le stimmatizzate sue mani ed il trafitto costato, alzando la debole sua voce al cielo, *venit hora, et cunctis completis mysteriis, feliciter volavit ad Deum* (2).

Ai frati suoi siccome a giuste erede
Raccomandò la sua donna più cara,
E comandò che l'amassero a fede:
E dal suo grembo l'anima preclara
Muover si volle tornando al suo regno
Ed al suo corpo non volle altra bara (3).

Prima però di spirare, richiesto dagli astanti dove volesse essere sepolto, disse: *ad Carnarium*; ed era il Carnario, che pur dicevasi *Collis inferni*, un luogo fuor dalle mura d'Assisi dove si solevano seppellire i corpi dei condannati a morte, volendo che anche la villà del sito mostrasse il dispregio in cui egli aveva avuto ogni cosa quaggiù. Ma su quel luogo doveva sorgere a suo onore uno dei più magnifici santuarii dell'universo, e diventar per suo mezzo tanto nobile e santo quanto prima era spregiato ed abbietto, cambiando l'appellativo in quello di *Collis paradisi*.

Accorsero alla nuova della sua morte i divoti dalla città e dai contorni a venerarne le spoglie che furono trasportate e deposte nella chiesa di s. Giorgio in Assisi, dove la fama dei miracoli che vi andavano operando, trassero Gregorio VII, successo nel papato ad Onorio, ed al quale era stata predetta quell'eminente carica da Francesco stesso, a canonizzarlo e bandirlo per santo per tutta la cristianità. E perchè fosse distinto un luogo alla sua venerazione, saputo da frate Elia dove aveva scelto il sito di sua sepoltura, in onta alle gravi difficoltà naturali che quel promontorio irregolare ed angusto opponeva all'esecuzione di un condegno santuario, ordinò che fosse a spese della camera acquistato il fondo, e si disponesse per la fabbrica.

(1) Celanus, *Vita prima S. Francisci*, op. Boll.
(2) Lettera di fra Elia della morte del santo.
(3) Dante, *Parad.* XI, v. 122.

Frate Elia, primo ministro dell'ordine dopo il suo istitutore, diè mano alacremente all'opera, ed ottenuta la proprietà del fondo nel 1228, dicesi si rivolgesse all'imperatore Federico II, del quale godeva la confidenza, perchè gli volesse concedere l'architetto Lapo, o Iacopo Alemanno a segnarne e dirigerne il lavoro. Lapo infatti recatosi tostamente in sito ed esaminata la disposizione del luogo e la sua estensione, si fe' ad appianarne la sommità facendo togliere a forza di ferri le parti superflue di quella scogliera calcare, ed a disporne i fondamenti. Papa Gregorio che tuttor trovavasi in Assisi, col corteggio dei suoi cardinali ne gettò pomposamente la prima pietra nel 16 di luglio dello stesso anno 1228, ed i lavori vennero spinti senza interruzione fino all'ultimazione del convento e della chiesa con un'attività pari al fervore che la sovrumana carità ed abnegazione del santo aveva destato nei fedeli.

Chi fosse questo Iacopo Alemanno, quali lavori avesse già eseguiti in Germania per meritarsi tanta celebrità da venirgli confidata l'esecuzione di un'opera tanto insigne, sono cose che le ricerche istoriche finora non bastarono a rischiarare. Vi fu anzi chi negò la sua origine tedesca, e fra questi il Baldinucci ed il Borghini diligenti ed autorevoli scrittori d'arte. Vedendo essi come egli venga detto padre di Arnolfo, e come per memorie tratte dalle Reformagioni di Firenze, il padre d'Arnolfo si discese da Colle, città di Toscana, tra Siena e Volterra, dedussero che quello fosse il luogo di nascita di Lapo che varii anni avanti viene ricordato nelle cronache di Firenze come quegli che fondò le pile del ponte alla Carraia, che allora si disse Ponte Nuovo nel 1218. A lui si attribuiscono inoltre il palazzo di Poppi nel Casentino, ed in Firenze la chiesa di s. Salvadore, nel vescovado della quale non rimane d'antico che una parte della facciata, e quella di s. Michele a piazza Padella che or si dice degli Antinori, affatto rinnovate nei secoli posteriori. Diede il modo di scolar le acque della città, fu il primo che facesse lastricar le strade che per lo innanzi si ammattonavano, e disegnò il palazzo degli Anziani eretto nel 1250 che fu in seguito fatto servire pel podestà.

I sostenitori dell'opinione contraria si appoggiano alla tradizione dell'ordine ammessa anche dal Vasari, e la confortano nel carattere delle arcuazioni acute della chiesa che era esclusivamente seguito oltremonti, mentre gl'Italiani più tenacemente si attenevano alle romane imitazioni. Comunque sia di ciò, lasciando noi sospesa la decisione, e non rifiutando eziandio l'ipotesi di due Lapi, emessa dal Cicognara, e da lui avvalorata di documenti, il tedesco ed il toscano, nessuno ha negato che ad un Lapo fosse commessa la direzione ed il primo pensiero dell'opera. Il più degli operai e dei manovali furono spetti fra i laici dell'ordine, muratori, fabbri, falegnami, scalpellini, ed ogni genere di artefici all'uopo occorrenti. Si lavorava a porte chiuse perchè minore fosse il dissipamento, nè vi si scoprisse l'arcana disposizione di quella vastissima fabbrica; sicchè, nel breve giro di ventidue mesi venne tanto inoltrata da potervi soggiornare il ministro generale colla sua curia e con sufficiente famiglia, oltre gli operai addetti alle costruzioni; e da potervi traslatare il prezioso deposito del corpo del serafico fondatore dell'ordine, principalissimo soggetto di questo lavoro; il che avvenne con insolita pompa il 25 di maggio, vigilia delle Pentecoste dell'anno 1230.

Quindi proseguì la fabbrica sino al termine senza interruzione, spinta con tutto lo zelo da frate Elia, e diretta da Filippo da Campello, che, fattosi frate, successe nelle cure all'architetto Lapo; sicchè nell'anno 1253 fu consacrata in onore di Francesco sotto l'invocazione della Vergine Maria. Questi fatti ne sono confermati dal padre Francesco Maria Angeli che scrisse la più compiuta storia di questo santuario, appoggiato probabilmente ai documenti che gli archivi dell'ordine gli somministravano, il quale così si esprime: *Propterea ex Germania, omnium architectonices peritorum illius ævi peritissimo Iacobo Alemanno (ut refert Georgius Vasarius) convocatisque aliis in eadem arte versatis, quos inter adhuc invenis devotione ductus adfuit Philippus de Campello qui postea ordinem ingressus est, et post Iacobum prædictum totius operis præfectus est constitutus. Considerato emensoque situ, variis præpositis exemplaribus, perpensisque schematibus, omnes iudicio Iacobi steterunt, et 15 mensis julii 1228, fundamentis fodiendis multiplex imposita fuit manus. Sub initio mensis maii 1230, ad eum statum opus redactum fuit, ut pro festo proximo Pentecostes, in nova basilica et conventu facile potuerit generale capitulum, et sancti corporis ad eum fieri translatio.*

Il padre della Valle, nelle sue lettere sanesi, vorrebbe attribuire il merito della costruzione di questa chiesa a Nicolò Pisano, ma non adduce prove sufficienti. La fisonomia d'altronde di questo monumento

non ha nulla che assomigli colle opere pisane contemporanee; poichè Nicola si avvezzò di buon'ora allo studio dell'antico che traspare da tutte le sue composizioni e da quelle della sua scolaresca. Si sa di più che al tempo dell'edificazione del tempio d'Assisi, Nicola trovavasi occupato a Bologna a scolpire l'Arca di s. Domenico, che si suol considerare come il suo capo lavoro. Ne avrebbero taciuto d'altronde i toscani scrittori d'arte, che magnificarono tutte le minori opere dei loro compatrioti?

Del resto, se si tolgono alcuni ristauri e rinforzi, praticati alle cappelle della chiesa inferiore da Nicolò v nel 1455, nessuna importante innovazione fu introdotta nell'insigne chiesa che ne alterasse le forme, fino ai nostri giorni la cui, scopertosi il corpo del santo patriarca, nell'anno 1819, sotto l'altar maggiore, e riconosciutolo colle debite formalità, come è dichiarato ampiamente dal sig. avvocato Carlo Fea nel libro appositamente scritto e che citiamo nella bibliografia, pensarono i divoti a riporlo non più entro un angusto loculo incavato a perpendicolo della mensa nello scoglio naturale, inaccessibile alla vista d'ognuno, e dove rimase nascosto per quasi sei secoli, sicchè appena viveva la tradizione della sua esistenza, ma in una grande ed ornata confessione alla quale potessero aver ingresso i fedeli ad adorarne le sacre spoglie. Venne di ciò dato l'incarico ad un professore accademico, il quale senza por mente al genere d'architettura delle parti superiori, che pel loro carattere semplice, grandioso e solenne generano nell'animo un religioso raccapriccio, vi rienvò con gravissimo lavoro e dispendio un sotterraneo di forma tonda a nicchioni con volte a cassettoni, decorazione meschina di colonne pestane, povere e magre. Il corpo del santo racchiuso entro la gabbia ferrata, nella quale fu deposto nel 1230, venne collocato nella precisa sua situazione di prima e difeso da un'elegante quanto robusta cancellata di ferro, in modo d'essere comodamente visto da tutti.

È questa la storia della chiesa madre dell'ordine minoritico. La sua posizione è sorprendente come è singolare il suo impianto, e son mirabili le sue pitture. La città di Assisi, piccola sì, ma interessantissima nella storia d'Italia ed importante fin dai tempi rumani, si estende pittorescamente sulla costiera dell'Apennino, a mezza strada da Perugia a Foligno, non molto lungi dalla via Flaminia che le passa ai piedi, a cavaliere delle due valli del Chiascio e del Tupino, e spinge la magnifica sua veduta per gran parte della valle tiberina, dominando quasi tutta l'Umbria felice, mentre l'Apennino gli difende il tergo dai venti di tramontana e di levante. Gli avanzi della vetustissima sua muraglia a grandi massi di travertino, d'opera quadrata irregolare, di bella e grandiosa costruzione, che si ammirano sotto l'abazia di S. Carlo e l'ospedale, onde Properzio cantava:

Scandentisque Asis consurgit vertice murus

sono indizio sicuro della sua remota antichità. Municipio nobilissimo romano, conserva molti ruderi di quell'epoca, illustrati con molta erudizione e sapere artistico dall'Antolini (1), tra i quali ancora regge quasi intero il tempio di Minerva, esempio di stile corintio dei tempi repubblicani, visto e misurato anche dal sommo Palladio. Per la sua posizione facilmente difendibile, fu nei tempi dell'anarchia e delle guerre civili potente e popolosa. I pontefici cercarono più volte rifugio dietro le sue mura dalle persecuzioni degli imperiali, e dalle sommosse del popolo e dei signorotti romani. Nella sua catedrale di S. Rufino vi fu battezzato il grande Federico II, che concesse alla città di fregiare le insegne col leone tolto alle armi sue. Sicchè vi sorsero allora monumenti grandiosi, che stanno tuttavia a testimoniarne il passato splendore. Nominieremo fra questi la catedrale suddetta, la quale però non serbò d'antico che la facciata a frontespizio acutissimo, essendo l'interno tutta roba moderna, e la chiesa di S. Chiara che presentasi a destra di chi sale ad Assisi da Foligno, anteriore ancora al santuario di S. Francesco, di stile acuto semplice, in cui con recente vandalismo vennero coperti colla scopa dell'imbiancatore dipinti anteriori alla scuola italiana, pregevoli alla storia. È nel convento annesso che ritirossi S. Chiara, vergine ricca e bellissima, rapita all'entusiasmo dalle dottrine generose d'abnegazione del santo, e dove fondò l'istituto delle Clarisse dopo che ebbe da lui le regole del nuovo ordine, e che le furono dalle sue stesse mani recise le ricche chiome.

Ma diminuito il bisogno di difesa e cessata quindi l'importanza del luogo, che d'altronde non offriva

(1) Del tempio di Minerva nella città d'Assisi. Milano 1823.

Digitized by Google

nè comodità d'accesso nè fertilità di suolo abondante, ne diminuì la popolazione e la ricchezza; e la città con fuomano non nuovo nell'Italia centrale, tutta a case ed edificii dei bassi tempi, presenta un aspetto melanconico ma singolare, che trasporta il viatore a quelle epoche agitate ma robuste di religione e di amor patrio, e lo prepara alle sensazioni solenni e mistiche del santuario del seraffico patriarca.

Nè scorderò mai il dì di Natale del 1835 quando solo e pedestre mi recai da Foligno a questa città, patria di S. Francesco, di Properzio e di Metastasio, sotto un cielo freddo sì ma brillantissimo, a sciogliere un voto all'arte, nè mi si cancellerà dall'animo la rimembranza del silenzio religioso che dominava per le deserte contrade, solo interrotto dai canti de' fedeli che echeggiavano nelle chiese affollate, e dal suono festante delle campane, e la sorpresa che mi colse, allorchè, giunto alla spianata che stendesi a due piazze o scaglioni dinanzi al santuario, mi trovai di fronte quel tempio venerabile per le memorie che racchiude, per la sua antichità, per la sua forma, coll'annesso convento pittoresco, che pare sospeso in aria sovra altissimi archi, e potei spiegar l'occhio all'amenissima ed incantevole vista della vallata dell'Umbria, colle sue colline bizzarramente contornate, co' suoi fiumi serpeggianti, colle sue folte e simpatiche città. Tante e sì grandi impressioni ben pagano ad usura il disagio della via.

È il gran santuario, come indicano le nostre tavole, a tre piani che formano tre chiese l'una all'altra sovrapposta. La superiore ha la perfetta forma di un T, o meglio d'una croce latina, terminante ad un capo in una grand' abside rivolta in onta dei riti verso la plaga occidentale, ha immediata comunicazione colla piazza più elevata, e dicesi chiesa estiva. È demarcata nella tav. 2, fig. 1, con tinta più oscura, nè ha passaggio diretto colla chiesa inferiore che per mezzo delle due scalette nei bracci. Di proporzioni ardite ed ingranti, quali richiedevansi dal genere acuto dello stile, misura in lunghezza sei volte e mezza la larghezza, dividendosi in quattro campi oltre il presbiterio all'incontro dei bracci, ed in altezza di poco manca ai due quadrati. La chiesa media o iemale, benchè seguiti lo stesso stile, è di forme assai tozze, quale si conveniva ad un edificio per metà sotterraneo: è distinta nella detta tavola con tinte più chiare, ed ha aggiunte, oltre un lungo vestibolo anteriore che ripeto, sto per dire, i bracci presso l'abside, tante cappelle secondarie aggregatevi da frà Filippo Campello, fra l'una e l'altra delle quali sorgono altrettanti robusti speroni o contrafforti, necessarii per tenere in sesto la fabbrica. A questa chiesa si ha accesso lateralmente dalla piazza inferiore cinta di portici all'intorno, e comunica coll'inferiore cripta che raccoglie le ossa del santo, di recente costruzione, e che vedesi distinta nella nostra pianta con linee punteggiate, col mezzo di due ampie scale forate nel bel mezzo del braccio maggiore. Pare che questa terza chiesa fosse già nel primitivo progetto, e che all'atto pratico non fosse stata sospesa ed abbandonata l'esecuzione, poichè troviamo in Vasari che all'uopo di erigere la gran fabbrica «fu condotto in Assisi un maestro Iacopo Tedesco, il quale, considerato il sito e intesa la volontà dei padri, «disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini, uno da farsi sotto «terra, e gli altri per due chiese, una delle quali sul primo piano servisse per (dovrebbe dire *fosse servita* «*di*) piazza, con un portico intorno assai grande, l'altra per chiesa, e che dalla prima si salisse con «un ordine comodissimo di scale». Anzi parve che la tradizione ai suoi tempi facesse credere che effettivamente fossa costrutta anche la cripta ossia la terza chiesa inferiore, e ne fosse indi ottenuto l'accesso, giacchè procede più oltre scrivendo: «misero poi dinanzi alla cappella maggiore della chiesa «di sotto l'altare; e sotto quello, quando fu finito, collocarono con solennissima translazione il corpo «di S. Francesco. E perchè la propria sepoltura che serba il corpo del glorioso santo è nella prima «cioè nella più bassa chiesa dove non va mai nessuno, e che ha le *porte murate*; intorno al detto altare «sono grate di ferro grandissime, con ricchi ornamenti di marmo e di musaico che laggiù riguardano».

La chiesa superiore, ampia, ariosa e brillante di luce e di colori, presenta nell'interno lo stile acuto slanciato, tutto proprio dell'epoca seconda. Addossate alle pareti, le quali non formano che muri di chiusura senza una funzione necessaria nella costruzione, sono le pilastrate composte d'un fascio di lunghe colonnette, variamente alzate, con basi sorrette da un alto zoccolo e capitellini compositi ad un giro di semplici foglie ed un'alta e pesante tavola, svelti e leggieri se li consideri in riguardo alle sole colonnette che formano le pilastrate, bassi e poco pronunciati se li riguardi nell'assieme della pilastrata stessa. La complessiva altezza del gruppo di colonnette appena supera i sei diametri, la parziale va oltre i trenta.

Così la soverchia sveltezza delle une, temperata dalla proporzione del tutto tendente al greve, dà all'insieme una relazione al sommo soddisfacente ed armonica.

Dal vertice poi di queste pilastrate spiccano altrettante nervature, quante sono le parti che le compongono in modo semplice e naturalissimo, alcune delle quali protendendosi arditamente in linea normale o parallela all'asse della chiesa, formano le arcate che ne suddividono i campi, o ne determinano le linee delle pareti laterali sollevandole dal sovrapposto peso; e s' intersecano ad angolo acuto colle coincidenti delle altre pilastrate; altre spingonsi oblique a formar le crociere del volto. Ricche e splendenti di scomparti a colori tutti fra loro variati ed eleganti sono le nervature; ed una larga fascia vi si distende di fianco e determina gli spazii triangolari simmetrici ed uniformi del volto, nel quale, ad alternata distribuzione, sono dipinti di gran medaglioni di santi con cherubini alle punte, o delle stelle d'oro in campo azzurro, quasi a richiamare la contemplazione dei fedeli nella preghiera al cielo ed alle glorie degli eletti colà su trionfanti. Nè meno profusa è la decorazione delle pareti. Altissime finestre, biforate ad arco acuto, con tiscia pilastrata di suddivisione, ed imposte a vetri dipinti pregevolissimi ne occupano il mezzo della parte superiore, ed alle testate delle crociere, dove maggiore è il bisogno di luce per la maggior distanza del muro d'ambito, sono binate e formano un finestrone unico a quattro fori di maestosa ed elegante composizione. Delle fasce orizzontali ornate ad arabeschi con finte cornici e colonnuccie torte, delle quali presentiamo un saggio nella tav. 2 dei dettagli, dividono il residuo campo e lascian luogo ai preziosi quadri frescati da Cimabue, da Giotto e dalla loro scuola; mentre un alto zoccolo a finta drapperia sospesa, variata di disegno fra l'una pilastrata e l'altra, adorna la parte inferiore più soggetta al guasto pel contatto del popolo.

Non occorre sforzo d'imaginazione per raffigurarci il magico effetto di questa composizione semplice ed una, vuoi nella costruzione; vuoi nella decorazione, vuoi nell'armonia dei colori in ogni sua parte uniformemente e con bei distacchi e contrasti diffusa. Aggiungansi gli ornamenti in rilievo dei bracci minori, gli stalli, la catedra e le altre minori decorazioni, e si avrà un compiuto concetto dell'opera.

L'altar maggiore è una gran mensa quadrata che sorge isolata sopra quattro scaglioni sotto la penultima arcuazione, con agli angoli quattro piedistalli reggenti altrettante statue marmoree di cherubini in atto di adorazione sopra un gruppo di nubi. È lavoro dello scorso secolo, non senza effetto nell'assieme benchè spregevole nelle parti e massime nelle figure. Quattro altri altarini di minor conto e disegnati nello stile barocco, stanno ai fianchi dei bracci minori, essendone le testate destinate a contener nuovi stalli, poichè non bastavano quelli del coro. Il resto della chiesa è con lodevole esempio affatto sgombro e libero ai passanti.

Gli stalli passano a ragione tra le più squisite opere del Domenichino da S. Severino, chiamatovi dal celebre padre generale Francesco Sanson e datano dal 1501, come leggesi sopra la porticina del coro che introduce all'organo nei seguenti termini: *Dominicus de S. Severino me fecit anno* 1501. Circondano il coro e stendonsi anche come accennammo alla testate dei bracci. Il loro stile del più ricco e grazioso genere del risorgimento, come può giudicarsene dall'ispezione dell'unita tavola prospettica, con invidiabile libertà e felicità di concetto, terminando nella parte superiore con piramiducce e frontoni acuti, sta in mirabile accordo con quello dominante nell'edificio. Sono divisi in due parti. L'anteriore semplice, senza schienale, è ornata da gentili mensole intagliate col più fino gusto nelle suddivisioni dei posti. La posteriore, del pari egregiamente condotta, è di gran lunga più abondante di decorazioni. Oltre le ricche mensole che con leggiadri profili formando suddivisione servono di appoggiatoi, oltre una cupoletta o nicchia superiore, intagliata a foggia di conchiglia e poggiante sopra una vaga cornice a dentelli, oltre il finimento gotico superiore in cui sono profusi i più minuti intagli di rosoni e foglie rampanti, sono singolari i quadri che formano schienale, ricavati entro apposite cornici ad intarsio, con legni di più colori che rappresentano ritratti di fratelli e di prelati, e soggetti tolti alla storia con un'espressione ed una verità di tinta e di disegno ammirabili, sia nelle figure che nei panneggiamenti. Basterebbe, questo capolavoro a richiamare l'attenzione dell'artista ove altro mancasse in questo grande monumento.

Fra mezzo a questi stalli e nel centro del coro o presbiterio è la catedra o trono vescovile, opera singolare e contemporanea alla prima costruzione della chiesa. Alzasi sopra sette gradini di marmo, e

consiste in un'ampia sedia collo schienale terminante a punta acuminata e ornato da foglie e fiori nel genere gotico. Due leoni di marmo, come il rimanente, servono d'appoggio alle braccia; e due colonne di preziosa materia stanno per davanti la catedra, e portano per l'intramezzo dei ricchi loro capitelli una cornice sormontata da un frontespizio acuto, a sua volta alleggerito da un arco trilobato e decorato da fogliami rampanti. Il tutto appoggiandosi al fondo dell'abside, framezzo agli stalli ora descritti ed al disotto del finestrone, produce un effetto monumentale a cui aggiungono compimento due ritratti di pontefici contemporanei probabilmente alla costruzione della chiesa dipintivi superiormente, e che sono tenuti in certa venerazione pei legami di storiche tradizioni.

La facciata principale è decorata con qualche larghezza di marmi e di sculture. La porta maggiore ornata di colonnette e superiori nervature prospetticamente disposte è suddivisa, giusta la pratica dei tempi, in due parti da un piedritto intermedio di marmo per distinguere coll'una l'entrata e coll'altra l'uscita, ovverossia per separare i due sessi, e porta due archi a tre lobi. Una cornice orizontale stendesi appena al di sopra del fastigio della porta per tutta la larghezza della fronte, e nella parte superiore spiegasi un gran finestrone ad occhio circolare diviso in più cerchi concentrici, che formano un rosone de' più variati per la vaghezza delle combinazioni di archetti, colonnuccie e lacunari a giorno e de' colori delle vetriate. Un' idea di questo finestrone e della sottoposta porta binata può aversi dalla figura 2ª della seconda tavola de' dettagli e dal disegno prospettico, tavola quarta, preso appunto dal mezzo dell'abside riguardando verso la facciata. Agli angoli del quadrato, di cui forma centro il finestrone giusta il costume universale della Chiesa in quell'epoca, sono collocati i simboli dei quattro evangelisti rozzamente scolpiti in marmo ad alto rilievo, ed al di sopra nel centro del frontone apresi altra finestra più piccola e pur tonda che serve a dar lume al sotto-tetti. Corona il tutto un'alta croce di ferro portata da un dado sovra cui si alzano de' piccoli coni raffiguranti le sette colline di Roma, e che indicano la dominazione del papa sulla regione ove sorge il monumento.

Come si può scorgere dalla ispezione del profilo e dello spaccato trasversale, questo frontone assai acuto che termina superiormente il muro di facciata non adempie allo scopo pel quale gli architetti del Settentrione lo adottarono ne' loro edifizii religiosi di stile acuto, dove per soddisfare alle esigenze del clima e per procurare facile scolo alle nevi ed ai ghiacci anche i colmi delle coperture de' tetti seguitavano quella pendenza e si legavano naturalmente con questi elevati frontispizii. In Italia dove fu sempre costume di dar poca pendenza alle ali de' tetti, anche all'epoca in cui s'introdusse l'architettura acutangola non si seppero collegare i bisogni dello stile con quelli della pratica costruttiva; e tali frontoni che veggonsi in molti edificii religiosi di questi tempi sormontare con discordanza di linee il tetto, inutile muraglione isolato, esposto alla sferza de' venti e delle intemperie, formano un'anomalia che manifesta la ripugnanza di questo stile col clima, e spiega evidentemente come non abbia potuto prender lungo piede nel paese. Le facciate dei bracci minori di questo stesso monumento, che pure terminano con un timpano, hanno inclinazioni più modiche ed in maggiore accordo coll' andamento del tetto. Anzi, cosa a notarsi perchè indica la tendenza della scuola italiana che si mostra ad ogni tratto in questo monumento, per bizzarria o per imitazione, la cornice profilata a mensolette ed arcucci tondi bassa sopra una fascia orizontale a modo antico, lasciando luogo nel suo mezzo a tre finestrelle arcuate d'impari altezza ed addossate fra di loro per dar luce al solaio.

Singolare e forse unica nel suo genere è la costruzione del tetto superiormente alle grandi volte a crociera. Grandi arcuazioni in muratura riproducono in tutti i sensi, ma con pendenze meno acute, la disposizione delle nervature degli archi e delle volte della inferiore navata, e servono a portare la copertura, senza bisogno di avere ricorso alle capriate od incavallature di grossi legnami difficili d'altronde a trovarsi stante l' ampiezza straordinaria del vaso, deperibili facilmente e soggetti agli incendi. Sovra questi archi, conformati nel superiore dorso giusta il pendio del tetto, poggiano il comignolo, i tempiali e i travicelli ai quali riducesi tutto il legname del coperto oltre i cantonali in corrispondenza all' abside. Altra costruzione peculiare a questo edificio, di molta comodità per le riparazioni ed insieme di bizzarro effetto, è quella del ritaglio delle pareti nell' interno della chiesa alquanto al disotto del davanzale de' finestroni, che lascia uno scaglione praticabile in continuata comunicazione tutt'all'ingiro per mezzo di porticine ricavate nella grossezza delle pilastrate, che veg-

gonsi espresse nella tavola dello spaccato trasversale, e più evidentemente in quella della veduta prospettica.

La totale lunghezza di questa chiesa superiore, compreso l'abside e non contate le grossezze dei muri, è di palmi romani 333 (74m 25), la larghezza di palmi 63 (14m 05), la traversa della croce è lunga palmi 126 (28m 10) e l'altezza dal pavimento al vertice dell' arco a sesto acuto di palmi 90 (20m 07).

Per discendere da questa chiesa superiore o estiva alla inferiore o iemale vi sono due piccole scale ne' bracci della Chiesa. Queste servono principalmente pei sacerdoti. Nei giorni di folla non essendo sufficienti allo sfogo, o bisogna passarvi dalla parte del convento sortendo da una delle due portine nel braccio della croce sul terrazzo in primo piano del gran chiostro e scendendo indi per interne scale, o bisogna ritornare alla piazza di fronte e scendere alla piazza inferiore dal lato di tramontana per un'ampia gradinata a due rampe. Si ha propriamente da quel lato l'accesso principale per mezzo d'una elegantissima porta marmurea e binata preceduta da un vestibolo a due colonne sovra cui voltano tre arcate in una delle quali l' iscrizione: *Frater Franciscus Sanson generalis minorum fieri fecit* 1487; indica l'epoca della sua costruzione, epoca brillante di transizione, vedendovisi innestato l'arco acuto al tondo, le forme italiche alle romane. A sinistra di detto vestibolo è la seguente iscrizione che qui riportiamo comechè indicante i titoli e gli onori che tiene la basilica nella ecclesiastica gerarchia:

D. O. M.
BENEDICTUS XIV PONTIFEX MAXIMUS
BASILICAM
GLORIOSO BEATI FRANCISCI SEPULCRO ILLUSTREM
ET AMPLISSIMIS HONORIBUS AC PRIVILEGIIS
ORNATAM
IN POTESTATEM DITIONEMQUE APOSTOLICÆ SEDIS
A FUNDATIONE SUSCEPTAM
ORDINIS MINORUM CAPUT ET MATREM
TITULI PATRIARCALIS ET CAPPELLÆ PAPALIS
AUXIT VIII KAL. APRILIS A. D. MDCCLIV.

Come scorgesi pe' muri distinti nella icnografia delle nostre tavole con tinte più leggiere, tre arcate si estendono di fronte e questo ingresso ripetendo qui la stessa forma della crociera e dando così al complessivo impianto di questa chiesa la forma di T ossia di due T uniti e l'uno all'altro capovolti. Anche in questa domina lo stile acuto; ma limitata nella sua altezza alla metà circa della superiore, assume un carattere grave, severo e misterioso che t'accerchia il cuore di religioso raccapriccio: *horrorem et inesplicabilem excitat pietatem* (1). Pare che fosse nel primitivo concetto di ripetere qua sotto l'identico impianto del superiore, poichè le molte cappelle applicatevi palesano uno stile se non d' epoca molto posteriore, per le esili colonnette agli angoli, per le sculture de' capitelli, in genere pe' profili delle modanature, almeno d'altro maestro e d'altra scuola. Vuole infatti la tradizione che, come il campanile ed altri accessorii, fossero aggiunte o modificazioni introdotte da frà Filippo di Campello. Ma se venne offesa l' unità e la semplicità del pensiero, venne d'altra parte data alla composizione una maggiore movenza ed allontanata la soverchia luce, venne impressa quella tinta mesta ed oscura che caratterizza questa parte del monumento.

Per la maggior portata dei muri d'ambito, la lunghezza di questa chiesa media è di soli palmi 326 (72m 70), e la larghezza di palmi 62 (13m 83). L'altezza poi appena giunge ai palmi 49 (10m 85). Massicci piloni a pietre quadre non pure uniformi di pianta e di grossezza, ed alti meno d'un diametro e mezzo, formano l' imposta degli arconi che in proporzione più larghi e più tozzi di quelli della chiesa di sopra formano la cervatura del gran volto. Nella semplicità di queste forme non han base nè capitelli i piloni; e le arcate stesse, benchè dipinte, lo sono con molta sobrietà e severità di linee. Lo stile acutangolo, che domina in questa inferiore chiesa, va commisto allo stile tondo, onde essendo

(1) Angeli. *Collis paradisi amoenitas.*

Digitized by Google

le arcate di suddivisione principali, meno quelle del primo ingresso, ed acute le crociere, le bocche delle cappelle, le finestre, infine il sistema generale dell'ossatura.

Nessun ornamento di pittura offre la chiesa fino all'altezza dei piloni. La parte superiore all'incontro è tutta dipinta a storie per riguardo alle pareti, ed a stelle sopra fondo di brillante zaffiro per riguardo alle volte, se se ne eccettuino i compartimenti superiori alla confessione nel centro della croce e la tazza del coro ne' quali il Giotto e Stefano Fiorentino lasciarono le loro migliori produzioni.

Molte cappelle e monumenti adornano questa chiesa di sotto. A sinistra dell'ingresso binato in una piccola nicchia è l'altare di S. Sebastiano; di fronte entro un'abside poligonale illuminato da tre finestroni gotici a sesto acuto sta quello di S. Caterina. Quello di S. Antonio abate si inoltra a ritta sotto il muro frontale della chiesa superiore, ed ha comunicazione per una portina a mezzodì col cimitero del convento. Seguono indi a destra nel manico principale della croce tre cappelle di forma quadrata con volto a crociera e finestroni binati ed istoriati, gli altari di S. Lodovico, S. Antonio da Padova e S. Bonaventura, ed a sinistra in cappelle di forma e di profondità fra loro diverse a causa della frappottavi torre delle campane, quelli di S. Martino e di S. Pier d'Alcantara, ed il trono papale. Nel braccio di croce a mezzodì è l'altar della Concezione, e la cappella poligona del SS. Sacramento e nella parete frontale la scala per cui si sale alla loggia di comunicazione fra le due chiese. Nel braccio di tramontana all'incontro, oltre la scala corrispondente alla sovraccennata, è l'altare detto delle reliquie, ed in testa la cappella del nome di Gesù dalla quale, per mezzo di piccola scala, si accede alla sagrestia principale promiscua alle due chiese.

Nel mezzo della tribuna elevasi l'altar principale con doppia mensa sopra un ampio rialzo a quattro gradini, e chiuso all'ingiro da una ricca cancellata di ferro e bronzo suddivisa con dodici colonne marmoree a capitellini compositi, sui quali stendesi un architrave che porta dodici belle statue d'angeli parte in adorazione, parte con candelieri in corrispondenza alle colonne. La mensa consta di un gran lastrone di marmo venuto, dicesi, da Costantinopoli, della lunghezza di palmi 16 (3m 57) e della larghezza di palmi 8 (1m 79), che serve dal lato del coro per l'ara papale riservata al solo pontefice che celebra colla faccia rivolta al popolo, e dall'altro lato pel divino sacrifizio che viene quotidianamente celebrato da qualunque sacerdote sia regolare, che secolare, essendovi di mezzo il gradino pure marmoreo pe' candelabri nel cui centro poggia un gran ciborio di rame inargentato e dorato, egregio lavoro del celebre Giulio di Pier Vincenzo Danti Perugino scolaro di Antonio da San Gallo che morì l'anno 1575. Quest'ampia mensa poi è portata da un masso ornato alla foggia de' tempi da una serie di colonnine ed archi acuti intrecciati e lobati che formano una graziosa e ricca pizzettatura e suppliscono al pallio.

Non così eleganti come quelli della chiesa superiore che già abbiamo descritti sono gli stalli di questa inferiore. Sono però degni di altrettanta attenzione per la finitezza e profusione di lavoro e per la loro antichità, e singolari massimamente per una tribuna con parapetto che sopra vi ricorre e che termina ne' pergami agli angoli de' piloni in corrispondenza al piano dell' imposta delle volte.

Abbiamo nominati i monumenti di questa parte del santuario de' padri francescani. Oltra le due vecchie tombe dei fratelli Braschi duchi di Spoleto, nella cappella di S. Antonio l' eremita, ed oltre quella di Niccolò Specchi d'Assisi, primario medico di Nicolò V, che ha un superbo vaso di porfido; è celebre nella storia dell'arte marmoraria il monumento di Eudoca di Lusignano della famiglia de' reali di Cipro che si vuole del 1240, il quale sorge di fianco all' ingresso principale della Chiesa. Racconta il Vasari, seguito senz'altro fondamento dal p. Angeli storico della basilica, che Eudoca regina di Cipro per voto fatto all'altissimo venisse a visitare il suo patrono S. Francesco, e che in via per ritornare al suo regno ammalatasi presso Ancona, ordinasse morendo che il suo corpo fosse tumulato in Assisi e sepolto nella basilica alla quale lasciava una dote di grandi ricchezze per terminare la fabbrica. Consiste il marmoreo mausoleo, giusta il concetto più volte a quell'epoca ripetuto, in un grandioso basamento dove fra varii comparti di lesenette ed archetti fra piccoli frontespizii assai acuti, sono scolpite delle piccole figure di santi e le armi della famiglia sovra scudetti a semplicissima forma di cuore. Sugli angoli di questo basamento s' inalzano due colonne torse con rozza base e capitello a semplici fogliami, a mezza altezza, suddivise da fasce orizontali bizzarramente modanate, che reggono un fasti-

Digitized by Google

ÉGLISE DE ST FRANÇOIS À ASSISES

Iglesia de San Francisco en Asis

Digitized by Google

Digitized by Google

ÉGLISE DE St FRANÇOIS A ASSISE.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

Digitized by Google

gio puntuto con fogliami o gattine rampanti, ed arco sotto tripartito. Il complesso ha un aspetto di ancona. Frammezzo alle colonnette di questa edicola sorge il regio talamo, del quale due angeletti, non senza grazia atteggiati, alzano alle estremità le cortine per lasciar vedere l'imagine dell'estinta che sopra vi giace, incoronata il capo. Il piano superiore senza scompartimenti di suddivisione è occupato a destra del risguardante da una madonna col divin putto in grembo, ed a sinistra da un'altra effigie della regina bizzarramente seduta con una gamba a cavalcione dell'altra in linea orizzontale; e sotto alla stessa appoggiato al traverso superiore della cortina del talamo è un enorme leone ruggente, quasi a dimostrare la potenza della pia donna. Il Vasari attribuisce questo monumento a un Fuccio fiorentino. In mancanza di più certi dati, poichè il mausoleo non ha iscrizione di sorta, e per la novità del nome, che non è altrimenti ripetuto nella storia dell'arte, il Cicognara lo attribuisce a qualche scolaro di Nicolò da Pisa che allora aveva risorta la scultura dalla lunga decadenza in cui da oltre otto secoli giaceva, e propriamente di un Lapo compagno del celebre Arnolfo e suo allievo. Senza ammettere l'identità dell'individuo, che è un pretender troppo dalla credulità del lettore, massime nella contestata esistenza di quest' altro Lapo, non è a rifiutarsi in massima l'opinione dello storico della scultura, se specialmente si ha riflesso alla molta somiglianza di stile e di composizione di questo coi monumenti del cardinale Consalvi, vescovo di Albano, in Santa Maria Maggiore a Roma, opera di Giovanni Cosmate del 1299 come reca l'epitafio, e di quello di papa Benedetto XI a S. Domenico di Perugia lavoro di Giovanni Pisano dal 1304.

Nel mezzo del braccio maggiore si aprono due ampie scale cinte da una difesa od appoggiatoio di marmo per le quali si discende nella chiesa sotterranea o cripta di recente costrutta dove si venerano le spoglie del santo patriarca. La loro situazione e la forma dell'impianto della cripta si veggono indicate nella planimetria con linee punteggiate, e nella sezione longitudinale dell'edificio si mostra lo spaccato della loro elevazione. Le cronache contemporanee parlando della translazione del corpo di S. Francesco narrano le pompe che la seguitarono, il tentativo di alcuni divoti per rapirlo e le precauzioni di frate Elia per conservarlo, racchiudendolo in una cassa di pietra, cinta da una gabbia di spranghe ferree, e sepellendolo in luogo nascosto sotterraneo sotto la tribuna del nuovo tempio che a sua gloria si stava compiendo. Una costante e non mai smentita tradizione ripeteva che quel tesoro doveva trovarsi sotto dell'altar maggiore dinanzi al quale entro sotterraneo incavo coperto da grata di ferro solevasi tenere continuamente accesa una lampada. Ma non si conosceva precisamente dove fosse il loculo che raccoglieva le sacre reliquie prudentemente celate in que' secoli caldi di superstizioso fervore ne' quali si rapivano, si disputavano, si conquistavan le reliquie de' santi come incomparabile tesoro, credute fonti di perenne felicità, e di prodigi per chi le possedeva. Era giusto desiderio dei fedeli, or che tali timori erano spariti per la cresciuta civiltà, di riconoscere la santa salma e di mirare materialmente coll'occhio i resti di quel campione della fede generosissimo. Fin dai primi tempi del corrente secolo, papa Pio VII di gloriosa memoria aveva concessa la facoltà al padre Papini, generale de' Minori conventuali, di farne le opportune ricerche. Per non manometter l'altar principale, tentò egli una via sotterranea, scavandola con gravi stenti dall'altare della Concezione entro la vergine roccia verso il centro della tribuna. Ma le naturali difficoltà incontratevi lo fecero perder d'animo. Fu l'opera ritentata pur senza frutto da altri successori; finchè riuscì al Padre generale De Bonis che intraprese gli scavi nel 1818 partendo da' piedi del trono papale dopo due mesi di ostinato lavoro condotto colla massima segretezza e non operando che di notte tempo a fare la grande scoperta.

Giaceva l'urna a perfetto perpendicolo del centro dell'altar maggiore, coperta da due grandi lastroni di pietra che si dovettero spezzare a colpi di mazza, finchè apparve sott'essa il deposito scoperchiato per disopra, ma difeso dalla sopra indicata grata di ferro. Fu quello un giorno di festa per gli Assisiensi, e papa Pio fatta constatare la cosa da una congregazione di cinque vescovi col concorso di periti ed antiquarii, ordinati solenni rendimenti di grazie all'Altissimo, con breve datato da S. Maria Maggiore del 5 settembre 1820 volle che non solo il sarcofago fosse ricoperto ed arricchito di eleganti lavori e preziosi ornamenti, ma che si ampliasse ed abbellisse eziandio il sacro sepolcro.

Digitized by Google

Già abbiam detto come per difetto di gusto e per male intesa direzione data dalle scuole agli studi architettonici, sia pessimamente riuscito questo lavoro ricavato a forza di scalpello entro il nucleo dello scoglioso monte con ingente dispendio. E fu così penoso il senso che provammo nel penetrarvi benchè splendesse di lumi e di stucchi, massimamente dopo la solenne e sublime impressione prodottaci dalla maestà e dall' aura religiosa che spira dalla chiesa media, che ne parve cosa profana, nè volemmo raccogliere il nome dello sgraziato architetto che la ideò. Comunica questa cripta per di dietro salendo alcuni gradini col portico inferiore del chiostro del gran convento, e prende aria e un debil filo di luce da tre fori nel volto, corrispondenti col pavimento della chiesa media.

Pongansi gli occhi sui disegni, e poi si risponda come siano conciliabili quelle piccole colonne tuscaniche col concetto della gran massa superiore, donde fu tolta l'idea di binare quell'ordine semplice, da che fu imitato il pensiero di mescolar volti e cupole a lacunari con quello stile rettilineo, e quel che è peggio di introdurvi archi tozzi, ellittici o mistilinei della più goffa forma che avessero trovato i settecentisti? Ecco una prova parlante del quanto importi l'applicar lo stile all'opera, e non solo saperlo svolgere e segnare machinalmente come si trattasse d' un giuocherello meccanico di convenute combinazioni, ma sentirlo entro l' anima ed investirne il lavoro sicchè nel risguardante si ingeneri il concetto e l' idea che si conviene al monumento, di raccoglimento o di dissipazione, di gioia o di tristezza, si eccitino pensieri religiosi o profani, che lo invitino alla prece o alla danza. Ma pur troppo la vera filosofia nell' arte è dono di pochi privilegiati ingegni, nè la sviluppano i precetti se natura non v'ha predisposto il germe.

Del pari grandioso e notabile per le sue forme e le sue colossali proporzioni è il convento che i Francescani costrussero presso la gran basilica. Un gran claustro o cortile rettangolare a due ordini di colonnette con archi tondi, il cui asse corrisponde appunto con quello della chiesa, ne occupa il centro. Attorno vi sono aggruppate le diverse parti attinenti ad una popolosa congregazione in modo non affatto regolare per essersi assecondata possibilmente la forma del promontorio sul quale è fondato, ma giudizioso molto e sommamente pittoresco. Nel mezzo di questo grande cortile giusta il costume claustrale è il pozzo con sottoposta cisterna *(impluvium)*, che raccoglie le acque pluviali dei circostanti tetti per gli usi domestici, ornato da un grazioso parapetto di pietra con due colonnette sorreggenti una cornice in bel modo coronata da una cimasa, dal cui mezzo pende la ruotella alla quale avvolgesi la fune che porta il secchio per attinger l'acqua.

Fu questo claustro ridotto alla forma attuale da Sisto IV della Rovere, coll' opera probabilmente del suo Baccio Pintelli o Pontelli che dir si voglia, nello stile prettissimo che preluse il risorgimento. Quel pontefice, che a lungo dimorò in luogo, aggiunse molte parti al convento, ne ristaurò le minoccianti rovina, e vi fondò verso il lato occidentale quelle magnifiche sustruzioni, le quali per la loro estensione ed altezza recano meraviglia e stupore al risguardante. Aderente al claustro dal lato settentrionale è l' appartamento papale fornito di ampia sala, con cappella, scuderie e tutto l'occorrente per la regal corte, il quale guarda a settentrione verso la selva di passeggio che mai non manca ai conventi di questo ordine. In esso fecero dimora oltre l' accennato Sisto IV, i pontefici Innocenzo IV che nel 1253 consacrò solennemente la basilica, Clemente IV nel 1265 mentre recavasi a Perugia a ricevere la corona papale, e Nicolò V che molto affezionava quest'ordine.

Dal lato opposto sono i due refettorii; il maggiore notevole per la sua ampiezza e luce nel quale erano alcune pitture pregiate del Memmi e del Doni, sostituite poi da prospettive e da una machinosa cena del Solimene. Sopra la scuderia che misura la lunghezza di cinquantadue metri nella larghezza di undici, è un vasto granaio destinato a raccogliere i prodotti delle questue e le provigioni non solo di questo, ma dei circonvicini conventi ai quali soccorre al bisogno. Notevol cosa ell' è poi, massime in riguardo a' tempi, che ogni parte della gran fabbrica è coperta a voltò di laterizio, non essendovi pur un soffitto, tranne i minori legnami del tetto condotto col sistema che già ammirammo nel coperto della gran basilica.

A compiere questa complessiva idea del massimo edifizio de' Francescani, diremo della torre delle campane o campanile, che vedesi indicato in pianta nel lato meridionale della basilica in corrispondenza alle ultime due campate del braccio maggiore e che trovasi in comunicazione diretta

colla principale sacristia. La sua base quadra ha di larghezza palmi romani 47 (10m 48), e la sua altezza arriva ai palmi 228 (50m 84). Buona e giudiziosissima è la forma del suo impianto che lascia nel mezzo un vano della figura di croce greca, per cui ne risultano agli angoli quattro pilastri che danno al masso la debita solidità. Dividesi nell' esterna elevazione in sei piani, con altrettante cornici orizontali ed è ornato per ogni faccia da quattro lesene o fascie verticali poco pronunciate. Nel piano superiore sforato da doppio ordine di finestre tonde e coperte con tettoia piana, stanno le campane. Finiva in modo molto comune a quel tempo con un'altissima piramide che minacciando rovina fu rimossa.

Compiuta così con quella maggiore diligenza che per noi si è potuta la descrizione della parte murale del grande edificio, resta ora a far parola delle interessantissime pitture che lo fanno bello e lo resero famoso nella storia di quell'arte, giacchè qui brillarono i primi lampi che furono forieri del risorgimento. La decadenza dell'impero romano aveva naturalmente trascinata con sè anche quella delle arti del disegno. Avvolti nella miseria che le espilazioni imperiali dapprima, indi i saccheggi e le depredazioni dei barbari avevano recata in Italia e nelle altre parti più colte dell'antico mondo, i popoli, anzichè cercar ristoro o diletto nelle impressioni del bello, avevano un bel che a provedere a' primi più materiali bisogni della vita. Il gusto per le arti liberali non poteva pullulare negli animi angosciati de immense sciagure dei vinti, nè nei rozzi e ferini petti dei vincitori che non agognavano che al possesso dell'oro, delle terre, degli uomini nelle regioni ove colla forza si fermavano, sospinti poi alla loro volta da altre orde di ingordi barbari. In quell' orrido trambusto, se un' asilo ancora avevano le arti liberali, l'avevano nella pace de' chiostri che allora si andavano fondando per opera de' Benedittini, e nel recesso dei templi consacrati al culto della religione cristiana, la quale ognor più più si ampliava conquistando a sua volta i conquistatori. Ma nessuno artefice producevano le provincie occidentali interamente soggiogate dai nuovi popoli. Sol qualche scintilla artistica conservavano le provincie orientali dove era rimasto tuttavia un fantasma di impero, ed una corte fastosa sì, ma che per la lunga ed accanita guerra agli iconoclasti aveva dimostrato quanto poco pregiasse, anzi quanto aborrisse, le arti figurative.

Da greci artefici dunque rozzi e degeneri, ahi quanto! dai loro gloriosi antenati era esercitata quella poca professione che tuttor viveva in quegli infelici tempi. Migravano pel mondo a imprimer musaici e dipinger tavole e muri ricopiando a vicenda certi tipi mitici e tradizionali senza curarsi della natura e del vero. Sicchè piuttosto opera meccanica che d'intelletto era la loro; e quelle fisonomie morte, ispide, senza espressione, quelle figure stinche, magre, senza spontaneità nè movenza, mostravano come ogni idea di bello fosse sparita affatto dai loro concetti. Non molto dissimile in questo dai pittori nostri contemporanei della attuale Grecia, che senza aver fatto fare un solo passo all'arte dallo stato nel quale l' aveva lasciata la caduta dell' impero orientale, continuano a dipinger chiese, chiostri, conventi secondo certe composizioni che vengono tramandate da padre in figlio in alcuni libri manuali che sono come l'alfabeto loro, senza cui nessuno osa mettersi sulla via del dipingere, e dalle quali non ardiscono discostarsi un punto. Tali libri se sono pregevoli dal lato ritmico e liturgico, comechè opera di dotti e pietosi monaci, se seppero per questa ragione destar l'interesse de' moderni archeologi (1), non sono per nulla da lodarsi dal lato artistico comechè tendenti ad opprimere ogni spirito inventivo e tener l'arte stazionaria.

Or dacchè gl'Italiani del decimoterzo secolo nelle cui vene ferveva il rigoglio della rigenerazione e che meno assai de' Greci, per l'indole loro più viva ed energica, si lasciavano legare dalla tirannia delle forme, presero nelle mani lo scalpello ed il pennello e si abbandonarono nell'abbondanza della vita alla voluttà dell' inventare, l' arte a poco a poco ricomparve e nel giro di pochi secoli si fè gigante e perfetta tanto, quanto umanamente si può argomentar possibile. La scuola pisana prima spiegò il vessillo di questa nuova gloria d' Italia. Precellettero gli scultori sotto la guide del famoso Nicolò da Pisa, i cui bassi rilievi sono mirabili non tanto come primi, quanto per effettivo merito intrinseco. Venne indi Giunta Pisano tuttavia scorretto e ruvido, che benchè tenga affatto della scuola

(1) Didron, *Archéologie chrétienne*, Paris, 1845

greca pur di tratto in tratto brilla di genio proprio con uno studio maggiore del nudo e nel panneggio, e, quel che più monta, con una espressione di teste fino allora inusitata.

Molti sono i ruderi di questo antesignano nella nostra basilica, a dipinger nella quale fu chiamato da frate Elia nel 1250. La tribuna ed il coro della chiesa superiore erano tutte ricoperte dai prodotti del suo pennello, i quali ora sono poco meno che totalmente perduti. In mezzo a molte sgraziatissime figure che rappresentavano i fatti della Vergine e degli Apostoli, tuttavia si ammira con qualche compiacenza presso l'altare dal lato dell'evangelio il gruppo della Madonna addolorata sostenuta dagli apostoli nell'atto di svenire, con verità di espressione incognita a' Greci. Un altro lodevole lavoro di Giunta ricordato dal Lanzi, era un grande crocefisso a tempera sul legno, oggidì smarrito, nel quale era dipinto il ritratto di frate Elia con questa memoria:

Frater Elias fieri fecit.
Jesu Christe pie,
Miserere precantis Eliae.
Juncta Pisanus me pinxit
Anno Domini 1236. *Ind.* IX.

Ma il dipinto di Giunta più pregevole, come quello che ne ha tramandata l'effigie genuina del serafico patriarca, è una tavola esistente nella sagrestia interna ossia del tesoro, sopra la porta d'ingresso. È divisa con rozzi rabeschi in cinque compartimenti, quel di mezzo, che comprende in altezza quanto è larga la tavola, raffigura il santo con una grande aureola all'ingiro della testa in atto di benedire con un crocifisso che tiene nella destra, mentre nella sinistra stringe al petto il libro de'vangeli, che aperto dice: *Si vis perfectum esse, vadè et vende omnia quæ habes, et da pauperibus.* I pie' nudi e le mani portano il segno delle stimmate, la movenza è spontanea, l'abito è la tonica dei frati, cinta a' lombi da un capestro o cordone, bastantemente ben panneggiata. Gli altri quattro riquadri, due per parte, rappresentano altrettanti miracoli operati dal santo in vita e dopo morte, e se vi manca affatto la lode del disegno, non manca quella della composizione bene ragionata o ben distribuita, mirabile sopratutto in quanto qui il pittore non seguiva le altrui peste, ma come di soggetto nuovo procedeva da sè.

Anche Guido da Siena e frà Mino da Turrita, pittori del decimoterzo secolo, e quest'ultimo rinomato musaicista, lavorarono a decorare la basilica. Opere loro sono i fasti di S. Francesco dipinti sulle pareti della navata principale della chiesa media, il primo a dritta ed il secondo a sinistra del risguardante il coro. Quantunque affumicati e persi nella massima parte all'occasione che frà Filippo da Campello aperse gli archi acuti delle sei cappelle laterali per cui vennero mozzate molte figure ed interrotte varie composizioni, restavi tuttavia quanto basta onde non sia spezzato affatto questo anello storico che lega la pittura moderna all'antica.

Succede a questi primissimi padri dell'arte il Cimabue che ricoperse de' suoi dipinti nella chiesa superiore la parte delle pareti sopra il corridoio e le campate del volto che non sono decorate di stelle in campo azzurro, sviluppandovi varie pagine dell'antico e nuovo testamento. Ardito e machinoso nelle composizioni fu il primo a trattare storie in grandi proporzioni: ma ruvido e secco sentiva più il grande che il grazioso, sicchè il Lanzi ebbe con molta appropriazion di imagini a chiamarlo l'Ennio rozzo de' pittori che fin dall'abbozzare l'epica su Roma, die' lumi d'ingegno da non spiacere ad un Virgilio. Il tempo ha cancellate e sciupate assai le pitture delle pareti: quelle delle volte però si mantengono ancora in buon grado, e quantunque, continua il Lanzi, in alcune figure di Gesù Cristo e di Nostra Donna specialmente rimanga assai di greca maniera, tuttavia in altre di Evangelisti e di Dottori che assisi in catedra, istruiscono i religiosi dell'ordine francescano, v'è non so qual novità di imaginare e di disporre e tal vigoria di colorito che da altri fin allora non parve attinta.

Mancato Cimabue nel 1300 vi fu chiamato a succedere il Giotto, quel maraviglioso ingegno che fe' adulta l'arte italiana, come Dante suo amico la letteratura. Ei giunse in Assisi sotto il generalato di frà Giovanni di Murro nella Marca, che stette in carica dal 1296 al 1302, e morì in Avignone nel 1312.

Il suo concittadino Cimabue, che a caso riconobbe il suo talento pittorico quando pastorello lo vide segnar figure nell'arena e su' muri, lo avviò nell'arte, dove ben presto superò di tanto il maestro che il poeta ebbe a cantare:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido,
Sicchè la fama di colui oscura (1).

A lui venne affidata la continuazione delle istorie del patriarca nelle pareti fra i pilastri della chiesa superiore, già cominciata da Cimabue, giusta la leggenda di S. Bonaventura. Fisonomie più animate, estremità meglio disegnate, atteggiamenti più mossi e naturali, sfondi interessati di paesaggi e di fabbriche graziose secondo il gusto de' tempi, sono i titoli principali per cui di tanto avanzò i suoi predecessori; ma dove si spiegò veramente maestro da non temer talvolta il confronto neppur nei posteri si fu nella composizione de' suoi quadri e nella distribuzione delle figure. Sono ventotto i compartimenti ne' quali svolse il soggetto; e quattro fra essi sono veramente degni di ammirazione; e sono la liberazione di Arezzo dagli spiriti maligni per le orazioni del santo, per gli atteggiamenti ed il carattere impresso ne' demoni che si veggon volar dispettosi sopra le mura della città, ognun dei quali esprime un vizio capitale; il Presepe in pregio per la naturalezza delle posture e degli atti dei monaci che stan cantando ed osservando le note d' un libro corale posto sopra un leggio; il santo che benedice i frati nel capitolo mentre vi predica il suo seguace S. Antonio da Padova; e finalmente l'assetato ad un fonte che scaturisce da una rupe per preghiera di Francesco, per la figura di quello sdraiato in atto di bere con tale espressione da non disgradarne lo stesso Raffaele.

Le migliori cose però di questo campione dell' arte stanno nella Chiesa media, e sono i dipinti delle quattro vele triangolari che sono formate dalle crociere del volto superiore all' altare maggiore. Ivi imprese a trattare le principali virtù del santo, la castità, la povertà, l' obbedienza e la gloria onde ne fu premiato, tentando pel primo la pittura simbolica, con concetti poetici che si suppongono suggeriti dal Dante suo amico e contemporaneo. Nella prima, sono le parole del Vasari, è S. Francesco glorificato in Cielo con quelle virtù intorno che a voler essere perfettamente nella grazia di Dio sono richieste. Da un lato l'Obbedienza mette al collo di un frate che le sta innanzi in ginocchioni un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, mostrando con un dito alla bocca silenzio; ha gli occhi rivolti a Gesù Cristo che versa sangue dal costato, e in compagnia di questa virtù sono la Prudenza e l'Umiltà per dimostrare che dove veramente è l'abbidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza che fa ben operare ogni cosa. Nella seconda è la Castità la quale standosi in una fortissima rocca non si lascia vincere nè da regni, nè da corone, nè da palme che alcuni le presentano; a' piedi di costei è la Mondizia, che lava persone nude, e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mondarsi: appresso alla Carità è da un lato la Penitenza che caccia Amore alato con una disciplina e fa fuggire la Immondizia. Nella terza vela è la Povertà, la quale va coi piedi scalzi calpestando le spine: ha un cane che le abbaia dietro, e intorno un putto che le tira sassi, ed un altro che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe, e questa povertà si vede esser quivi sposata da S. Francesco, mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti, non senza mistero, la Speranza e la Carità. Nella quarta ed ultima di dette vele è un S. Francesco con una tonicella bianca da diacono e come trionfante in cielo in mezzo ad una moltitudine di angeli che intorno gli fanno coro con uno stendardo, nel quale è una croce con sette stelle e in alto lo Spirito Santo. Sparsi nella composizione sono varii detti latini che dichiarano le istorie.

Emulo di Giotto ci si presenta il suo contemporaneo Pietro Cavallini che al lato sinistro della tribuna nella chiesa media coperse un' intera parete con una grande composizione rappresentante la crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popolo foltissimo vario di affetti e di vestiti, con una quantità maravigliosa di angeli in aria tutti atteggiati a dolore. Egregia pittura interrotta sgraziatamente nel bel mezzo da un altare erettovi di contro da un nipote di Sisto V.

(1) *Purg.* c. XI.

Anche Buffalmacco, quel bizzarro ingegno che fornì tante materie di lieti racconti ai novellieri di quella età, al Bocaccio e Franco Sacchetti, e qualche divertente capitolo al Vasari, ha nella chiesa di Assisi qualche campione del suo stile goffo e scorretto, quantunque pieno di fantasia. Si additano come opera sua i freschi della cappella di S. Maria Maddalena nella Chiesa media dove sono alcune buone figure di apostoli dipintevi nel 1320 ed in quella di S. Caterina assai più deboli dei primi.

Migliori cose vi lasciò Simon Memmi, il ritrattista di Madonna Laura e l'amico del Petrarca che lo celebrò in due suoi sonetti, e che ne fece elogio nelle sue lettere, pareggiandolo a Giotto quando scrisse: *Duos ego novi pictores egregios: Jactum florentinum civem cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem Sanensem.* Nella cappella di S. Martino, la prima a sinistra del braccio principale della croce attigua al campanile dipinse le gesta del santo titolare con tali nobili fisonomie e tale impasto ed armonia di colorito, da meritare il nome di Guido de' suoi tempi. A lui si attribuiscono quattro delle mezze figure che sono nel braccio settentrionale, rappresentanti S. Francesco, S. Antonio e due sante martiri con una unzione religiosa da potersi pareggiare ad Angelico da Fiesole.

Oltre gli scolari di Giotto, qual più qual meno valente, tutti però inferiori al maestro che lasciarono dipinti nell'una o nell'altra parte della chiesa mediana, quali uno Stefano Fiorentino ed il Giottino che credesi suo figlio, un Giacomo ed un Giovanni di Taddeo Gaddi, un Puccio Capanna, ed un Pace da Faenza, menzioneremo Andrea Aluigi d'Assisi, il più valente allievo di Pietro Perugino dopo Raffaello, il quale nella cappella di S. Lodovico, eretta dal cardinale Gentile sulla fine del XIV secolo, dipinse quattro gruppi di profeti e di Sibille con vaghissimi putti che vuolsi fossero imitati dal Sanzio nelle sue incomparabili figure alla Pace. Era pel suo svegliato talento sopranominato l'Ingegno, e sgraziatamente rimase cieco nel fior degli anni.

Deboli affatto sono le pitture de' posteriori tempi, sparse pel santuario, le migliori delle quali sono attribuite ad Adone Doni che viveva nella metà del secolo XVI, ed al cav. Sermei, morto nel principio del XVII. Non meritano però d'essere notate. Lo studio dell'arte in Assisi va limitato al periodo della sua infanzia, nel quale non ha santuario o museo che gli tenga paragone.

Le vetriate dipinte sono pure fra i begli ornamenti della chiesa. Quelle della cappella di S. Caterina furono istoriate a colori nel secolo decimoquarto da Bonino d'Assisi, con Angeletto e Pietro da Gubbio che eseguirono pur quelle assai famose del Duomo di Siena e di Orvieto. Di Angeletto si voglion pure quelle della cappella di S. Lodovico copiose di figure e di ornati eleganti. Di disegno più corretto e grandioso sono quelle della tribuna della chiesa di mezzo, opera del secolo decimosesto, che già esistevano nel duomo antico di Foligno: e pur belle ed armoniche sono le altre della chiesa superiore contemporanee a Cimabue, a giudicarne dallo stile.

Chi ebbe la costanza di seguirci in questa monografia, e per la medesima s'è formato un concetto evidente ed intero del monumento, converrà sicuramente nella proposta annunciata nelle prime linee, essere il medesimo cioè di grandissima importanza non solo pei fasti della Chiesa e per la storia delle tendenze del secolo che tanto fervore e tanta ricchezza prodigò ad erigerlo, ma eziandio (il che è principale scopo di questo nostro lavoro) per il vasto campo che presentò allo sviluppo delle arti tutte del disegno, le quali, a tacere dell'architettura loro primogenita che già fioriva adulta, ivi si riformarono o a meglio dire rinacquero. Ivi si fece pure una delle prime prove in Italia dello stile acuto, il quale sebbene in questo monumento non siasi spiegato con tutto quel vigor di mezzi che adoprò in molte stupende chiese della settentrionale Europa contemporanee od anteriori, essendosi limitata alla semplice interna struttura e decorazione, fu probabilmente iniziativa a quella maniera superba che produsse in questa parte centrale del bel paese le chiese d'Orvieto e di Siena che stanno esempio incomparabile del come si atteggiarono le forme acutangole e le linee verticali maneggiate da artisti italiani.

Il nostro edificio infatti ruvido e negletto per di fuori, tranne i contorni di porte e finestre per lo stretto legame che hanno coll'interno, non corrisponde alla preconcetta idea se non per la sua mole, per la sua pittoresca situazione, e per l'ardire delle sue sostruzioni. E forse fu mente dei fondatori l'imprimergli nell'esteriore destinato ad appagar l'occhio del mondo, un'apparenza di umiltà consor-

nante ai voti dell' ordine, e serbare la profusione degli ornamenti e delle ricchezze nell' interno consacrato a dar gloria a Dio ed a' suoi santi e ad infondere nell' animo dei devoti un sentimento di sovranaturale grandezza e di religioso rispetto alla casa del Signore.

Come centro poi che fu questa chiesa dell'ordine minoritico, che si sparse in breve tempo per ogni città e borgo d'Italia, contribuì più che non si crede alla diffusione dello stile acuto, essendo naturale in quei fratelli di ripetere nelle nuove chiese che andavan fondando l'imagine della chiesa madre. Nè probabilmente quel fare avrebbe presa tanta radice senza questa cagione. È desso infatti pianta esotica nel nostro paese, dacchè i tetti culminanti che richiede non si confanno al suo clima dolce e temperato, nè al suo modo di fabricare per lunga tradizione non facilmente mutabile. Ond' è che rarissimi son qui gli edificii di questo genere in ogni loro parte completi in pieno carattere di stile. Lo stesso duomo di Milano, che pure è quello che ne conserva più strettamente i modi, ha il coperto con pochissima inclinazione e a più salti, il quale trovasi in disaccordo col fastigio della facciata assai pendente con vera dispiacenza dell'occhio, che dalla piazza s'avvede della disarmonia delle linee e della discrepanza fra lo stile dominante e la costruzione in quella parte.

Si badi però che non intendiamo qui di parlare che della sola forma degli archi e delle conseguenti modificazioni di struttura ad essi inerenti; posciachè la disposizione delle linee e degli impianti, i pilastri di sezione poligonale ed a fasci, le volte a crociera, i contrafforti sporgenti all' esterno, gli archi rampanti, le gugliette e le cornici pizzettate, le finestre e le porte biforate sono elementi dello stile italico che precedette quell'età, chiamato lombardo dall'Hope, il quale, per convertirsi in gotico od acutangolo, altra metamorfosi non ebbe a subire che nella forma degli archi, e nella maggiore sveltezza e slancio delle parti che naturalmente ne conseguirono. Noi ritorneremo a miglior occasione sull'argomento per isvolgere con quell'ampiezza che si deve questi nostri principii in un punto così controverso nella storia dell'arte, e dal quale gli stranieri vorrebbero escludere gli Italiani, anzi controvertendo la tesi, farli loro discepoli, mentre furono, come sempre in questo campo, maestri al mondo.

BIBLIOGRAFIA

1° Francisci Mariæ Angeli, *Collis Paradisi munnitus, seu sancti conventus assisiensis historia.* Montefiascone, 1704.

2° D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments.* Paris, 1823.

3° Fea Carlo, *Descrizione ragionata della Basilica di s. Francesco d'Assisi.* Roma, 1820.

4° Knight's, *Ecclesiastical architecture of Italy.* London, 1840.

5° Vasari, *Vite dei più eccellenti pittori.* Art. Arnolfo di Lapo.

6° Cicognara, *Storia della scultura.* Prato, 1823, vol. 3.

7° Lanzi ab. Luigi, *Storia pittorica dell'Italia.* Bassano, 1796, vol. 6.

8° Chavin Emile, *Histoire de S. Francois d' Assise*, Paris 1841.

VA1
1543086

COSTRUZIONI RELIGIOSE

CHIESA DI SAN ZACCARIA A VENEZIA

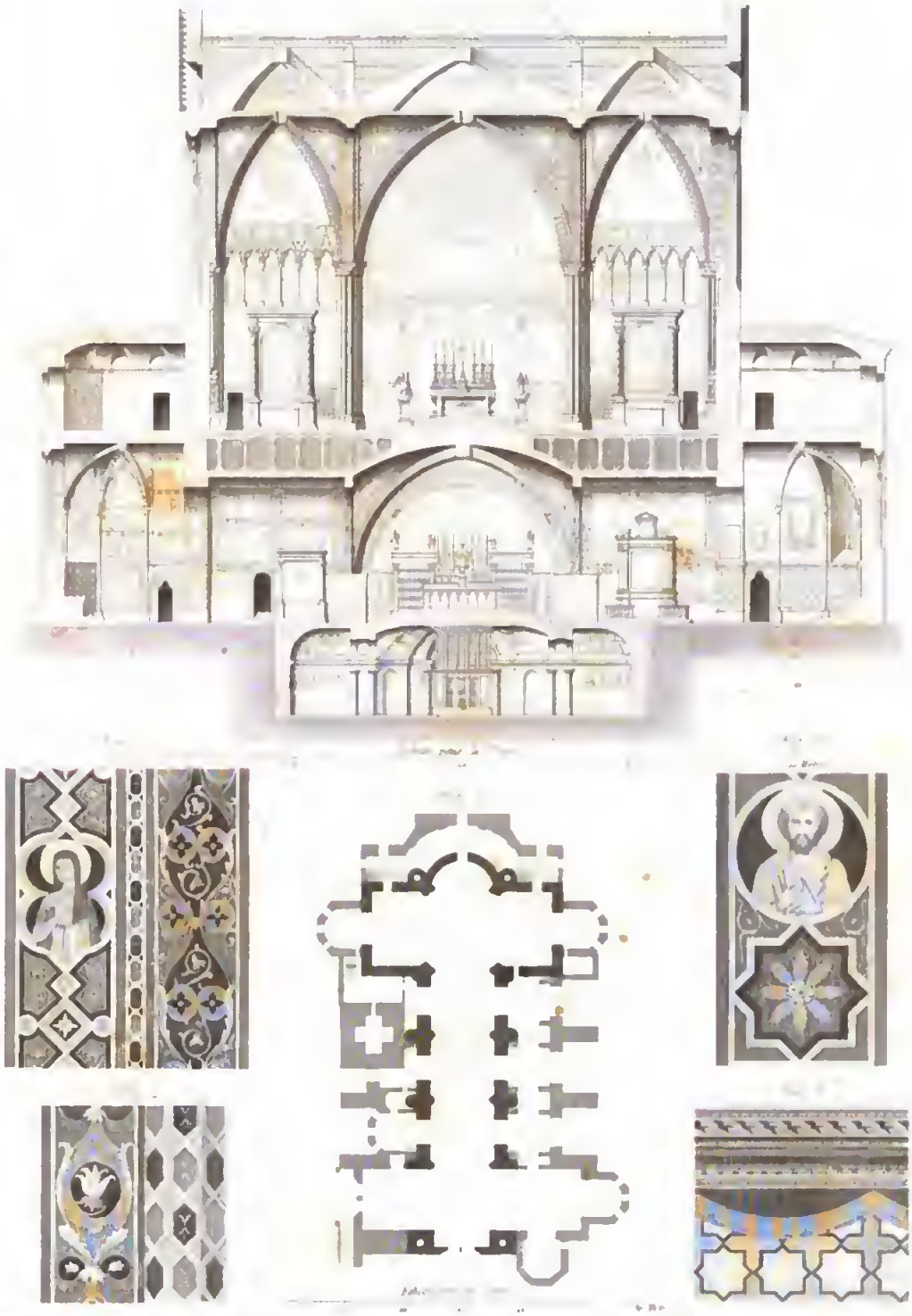
Alcun tempo prima che i dogi Angelo e Giustiniano Partecipazio fondassero il monastero di san Zaccaria, che fu tra l' anno 809 e l' 827, vuole la tradizione che il vescovo Magno erigesse in prossimità al luogo occupato poi da questo convento una chiesa dedicata al padre del Precursore che vi diede il nome. I cronisti veneti ne riferiscono il fatto, il quale si lega colle prime memorie dell'ingrandimento di quella città. Forzato quel pastore, che viveva nel principio del nono secolo, ad abbandonare colle sue pecore la città di Oderzo minacciata di distruzione da Rotario re dei Longobardi, venne a cercar rifugio nelle lagune, ed ivi, dopo di aver fondate l'una dopo l'altra quattro chiese, ebbe, a quanto essi riferiscono, una visione, nella quale gli apparve San Giovanni Battista, la cui venerazione a quell'epoca era sparsa per tutta Italia e die' nome a moltissime chiese contemporanee, e gli ordinò che dovesse fabbricare due nuove chiese, l'una delle quali fosse a sè dedicata, e l'altra a suo padre s. Zaccaria. Altri storici vorrebbero far risalire la fondazione di questa chiesa e monastero ai tempi del pontificato di Innocenzo I, fra gli anni 401 e 417. Ma oltrecchè queste date si riferirebbero ad epoche nelle quali Venezia non aveva ancora acquistata l'importanza di città, converrebbe ammettere contro l' opinione generalmente adottata, che il San Zaccaria fosse anteriore in età alla chiesa dell'apostolo s. Giacobo maggiore in Rialto, ritenuta fino ad ora per la più antica della città, e la prima ad esservi fondata nell'anno 421. Noi quindi col parere del topografo Corner, autore abbastanza critico pei suoi tempi, riterremo l'origine della Chiesa di san Zaccaria, verso l'anno 827, sotto il dogado di Giustiniano Partecipazio. A stare al racconto del Sansovino nell'opera da lui pubblicata sulla descrizione della città di Venezia, l'imperatore d'Oriente Leone V, detto l'Armeno, che regnava fra l' 813 e l' 820, concorse colla sua liberalità all'erezione di questo edificio, e ne adduce in prova un documento dello stesso Giustiniano, che asserisce conservato negli archivii del monastero, ed è il suo testamento, nel quale, dopo descritte le dotazioni della quale lo arricchiva, fa solenne dichiarazione che il monastero e la Chiesa erano stati costrutti col danaro e per comando di Leone, che fece pur dono delle reliquie di S. Zaccaria profeta donde prese nome. Un' altra prova di quest'asserzione egli deduce dalle aquile imperiali che si vedono scolpite nei capitelli delle colonne della Chiesa vecchia, dove le monache si riducevano ancora a celebrare gli uffizii divini.

Un terribile incendio devastò questa primitiva chiesa, due secoli dopo la sua fondazione nel 1105, per il che si dovette volgere il pensiero a ricostruirla; e d'indi in poi, sin verso la metà del secolo decimoquinto, non si hanno memorie che abbia subiti disastri o modificazioni d'importanza. Ma verso

ÉGLISE DE St FRANÇOIS À ASSISE.

Iglesia de San Francisco en Asis. (Intercolumnes)

Digitized by Google



Duval et Vaudain del.

ÉGLISE DE S^T FRANÇOIS À ASSISES

Détails Pl. 1

Église de San Francisco en Assise

Détails Pl. 2

Mirabilmente Pl. 3

Iglesia de San Francisco en Asis (Detalles)

88

Digitized by Google

Digitized by Google

ELENCO

delle 64 Tavole già intagliate dell'Opera presente,

ORDINATE SECONDO I DIVERSI STILI D'ARCHITETTURA.

1	STILE EGIZIO	Esterno del tempio di Venere (*Spèos d'Athôr*) a Ebsamboul nella Bassa Nubia
2	—	Ortografia e sciografia dello stesso.
3	—	Prospettiva generale del tempio ed altri edificii d'*Edfou* (*Apollinopolis magna*)
4	—	Pianta, sezioni ed altri particolari del medesimo.
5	STILE INDIANO	Veduta prospettica del tempio di Siva (*Kilâça*) a Ellora.
6	—	Ortografia dello stesso.
7	—	Veduta prospettica interna del tempio di Visouacarma a Ellora
8	—	Ortografia di tempii a Ellora.
9	STILE MEDO	Veduta prospettica e pianta di un sepolcro a Nakschi-Roustam.
10	—	Capitelli e bassi nelle ruine di Persepoli.
11	MONUMENTI PELASGICI	Vedute diverse della *Gigantèja*, tempio nell'isola di Gozzo presso Malta.
12	—	Piante ed altri particolari del medesimo.
13	—	Vedute diverse e pianta dell'*Acropoli* di Tirinto in Grecia.
14	—	Veduta prospettica e dettagli della porta detta dei Leoni a Micene.
15	STILE GRECO	Veduta prospettica del tempio di Segesto in Sicilia.
16	—	Pianta ed altri particolari dello stesso.
17	—	Ordini della greca Architettura.
18	—	Veduta prospettica del Partenone di Atene.
19	—	Pianta, bassi-rilievi ed altri particolari dello stesso tempio.
20	STILE GRECO-ROMANO	Veduta prospettica e pianta dell'arco di Traiano a Benevento.
21	—	Piante di Basiliche antiche e sezione di una di esse secondo Palladio.
22	—	Veduta prospettica esteriore dell'anfiteatro di Nimes.
23	—	Pianta e sezione del medesimo.
24	—	Vedute delle gallerie interiori dello stesso.
25	STILE LATINO	Prospettiva interna della basilica di San Clemente a Roma.
26	—	Pianta ed altri particolari della medesima.
27	STILE BIZANTINO	Veduta prospettica inferiore della chiesa di S. Vitale a Ravenna.
28	—	Pianta, sezione ed altri particolari della medesima.
29	—	Prospettiva esteriore della cattedrale (*catholicon*) di Atene.
30	—	Vedute parziali, piante e particolari della medesima.
31	STILE GOTICO-ROMANO	Veduta prospettica esteriore e pianta della cattedrale di Bonn in Germania.
32	—	Portale della chiesa di Santa Maria a Toscanella.
33	—	Facciata della chiesa medesima.
34	—	Prospettive interiori della medesima chiesa.
35	STILE ARABO-BIZANTINO	Prospettiva esteriore della moschea di Cordova in Ispagna.
36	—	Prospettiva interiore della medesima presa dal *Mirah*.
37	—	Prospettiva generale interna della stessa.
38	—	Pianta, sezione e particolari della medesima.
39	STILE GOTICO-ORIENTALE	Veduta prospettica della moschea d'Ebn-Touloun al Cairo.
40	—	Pianta e particolari della medesima.
41	—	Prospettiva interiore della moschea di El-Moyed al Cairo.
42	—	Vedute parziali e pianta della medesima.
43	STILE GOTICO-OCCIDENTALE	Veduta prospettica e pianta della cattedrale di Freyberg in Germania.
44	—	*Jube* della chiesa della Maddalena a Troyes in Francia.
45	STILE DEL RISORGIMENTO	Veduta prospettica esteriore della chiesa della Certosa presso Pavia.
46 e 47	—	Particolari di scultura ornamentale e figurata della medesima.
48	MONUM. DEI SECOLI 16, 17 e 18	Veduta prospettica della piazza e basilica di S. Pietro in Vaticano a Roma.
49	—	Alzato geometrico laterale della stessa basilica e della cupola.
50	—	Prospettiva interna della chiesa degl' Invalidi a Parigi.
51	—	Prospettiva della facciata e cupola della chiesa stessa.
52	—	Pianta, sezione e particolari della medesima.
53	—	Veduta prospettica della facciata della chiesa dei Ss. Gervasio e Protasio a Parigi.
54	—	*Idem* della chiesa di S. Paolo o S. Luigi a Parigi.
55	MONUM. MODERNI	Alzato geometrico e sezione, pianta e prospettiva interna del Mercato de'grani a Parigi
56	—	Particolari del medesimo.
57	—	Prospettiva interiore del Mercato detto di *Saint-Germain* a Parigi.
58	—	Pianta, sezione ad altri particolari del medesimo.
59 e 60	MONUM. CELTICI	Vedute prospettiche di varii monumenti de' popoli celtici esistenti in Francia.
61 e 62	—	*Dolmen* (altare druidico), Triliti e vlati coperti.
63	MONUM. MESSICANI	Veduta prospettica della piramide di Papantla.
64	—	Veduta prospettica e particolarità della piramide presso Tehuacan.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google